

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**A ESCULTURA COMO EXPRESSÃO PÚBLICA
DA CIDADANIA**
A monumentalização da cidade de Almada entre 1974 e 2013

Sérgio Vicente Pereira da Silva

Orientador: Prof. Doutor João Carlos de Castro Silva

Tese especialmente elaborada para a obtenção
do grau de Doutor em Belas-Artes, especialidade de Escultura

2016

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**A ESCULTURA COMO EXPRESSÃO PÚBLICA
DA CIDADANIA**
A monumentalização da cidade de Almada entre 1974 e 2013

Sérgio Vicente Pereira da Silva

Orientador: Prof. Doutor João Carlos de Castro Silva

Tese especialmente elaborada para a obtenção
do grau de Doutor em Belas-Artes, especialidade de Escultura

Júri

Presidente - Doutor Fernando António Baptista Pereira, Professor Associado

- Vogais - Doutor José Javier Maderuelo Raso, Professor Catedrático da Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia da Universidad de Alcalá, Espanha;
- Doutor Pedro Filipe Rodrigues Pousada, Professor Auxiliar da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra;
 - Doutora Helena Catarina da Silva Lebre Elias, Professora Auxiliar da Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias;
 - Doutor José Francisco Alves de Almeida, na qualidade de Especialista de Reconhecido Mérito e Competência;
 - Doutora Virgínia da Conceição Oliveira Ferreira Fróis, Professora Associada da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa;
 - Doutor João Carlos de Castro Silva, Professor Auxiliar da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, orientador.

Resumo

Esta dissertação está centrada no ensaio de novos modelos de produção escultórica que fomentem o envolvimento crítico e empenhado dos cidadãos na tomada de consciência do que é a qualificação simbólica do espaço público. A criação em escultura, é aqui pensada como um ato estético de expressão pública da cidadania, e subentende que a estetização do ambiente urbano se dá a partir do efetivo controlo dos cidadãos sobre a dimensão simbólica da cidade.

Esta investigação, impulsionada por uma encomenda de um Monumento na cidade de Almada, supõe o domínio científico de áreas adjacentes ao conhecimento disciplinar da escultura. O enquadramento crítico indispensável para a correta aproximação ao objeto de estudo baseou-se na análise do sistema da promoção de escultura pública de Almada, de forma a que a partir dali, fosse possível organizar e sistematizar um significativo conjunto de informações sobre as várias dimensões da evolução do concelho e da escultura nele existente. Quisemos demonstrar que a análise das condições políticas, sociais e urbanísticas que determinam a encomenda pública são fundamentais para uma correta aproximação ao projeto. Consequentemente, foi possível chegar à representação simbólica refletida na escultura como uma particular forma de preservação da memória social e urbana. E a partir dos resultados alcançados com este trabalho original de escultura pública foi possível estabelecer uma metodologia participativa que responde aos novos desafios com que cidades de média dimensão, como Almada, se confrontam.

Pretendemos, assim demonstrar que o envolvimento comunitário nos processos artísticos, pode abrir o caminho a novos enquadramentos para a contratualização de obras escultóricas pelos Municípios. E, também, que a metodologia experimentada se pode consolidar como modelo, de forma a ser replicado noutros contextos comunitários a partir de uma matriz comum, ou seja, a permanente inovação na escultura através da investigação pela prática.

[Escultura; Monumento; Identidade; Cidadania; Cidade de Almada]

Résumé

Cette dissertation est centrée sur l'exercice de nouveaux modèles de production artistique, qui stimulent les citoyens, par une participation critique et engagée, à prendre conscience du sens de la qualification symbolique de l'espace public. La création en sculpture est considérée ici comme un acte esthétique d'expression publique de la citoyenneté, admettant que l'esthétisation de l'environnement urbain est la conséquence du contrôle effectif de la dimension symbolique de la ville par les citoyens.

Stimulé par la commande d'un monument pour la ville d'Almada, ce travail de recherche présuppose la connaissance scientifique de savoirs adjacents à la connaissance disciplinaire de la sculpture. L'encadrement critique indispensable à une approche correcte d'un tel objet d'étude est fondé sur une analyse du système de la promotion de la sculpture dans l'espace public à Almada qui a permis ensuite, grâce à ces données, d'organiser et de systématiser un ensemble significatif d'informations concernant les différentes dimensions de l'évolution de la commune et de la sculpture dont elle est détentrice. Notre objectif était de montrer que les conditions politiques, sociales et urbanistiques qui déterminent l'histoire de la commande, sont fondamentales pour une approche correcte du projet destiné à l'espace public. Nous avons abouti, ainsi, à la représentation symbolique reflétée par la sculpture en tant que moyen particulier de préservation de la mémoire sociale et urbaine. De même, les résultats atteints par ce travail original de sculpture dans l'espace public, nous ont permis d'établir une méthodologie participative apte à répondre aux nouveaux défis auxquels sont confrontées des villes de moyenne dimension comme Almada.

Nous prétendons, ainsi, démontrer que la participation communautaire dans les processus artistiques permet d'ouvrir la voie à de nouveaux encadrements pour la contractualisation du travail en sculpture par les municipalités. Et que la méthodologie mise en œuvre peut être consolidée en tant que modèle qui peut être reproduit dans d'autres contextes communautaires, à partir d'une matrice commune, celle d'une innovation permanente en sculpture grâce à la recherche par la pratique.

[Sculpture; Monument; Identité; Citoyenneté; Ville de Almada]

Agradecimentos

Esta dissertação compreendeu na sua realização diferentes etapas às quais estiveram generosamente ligadas pessoas que se constituíram como pilares de apoio e orientação e sem as quais não seria com certeza possível concluir este trabalho.

Antes de mais, tenho de reconhecer o trabalho do orientador desta tese, Professor Auxiliar Escultor João Castro Silva, da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, cujo posicionamento crítico em relação à Escultura proporcionou o enquadramento adequado para a enunciação do objeto de estudo e permitiu criar o espaço necessário para que esta tese se concluísse.

Porque este trabalho se fundamentou numa investigação pela prática artística, não deixarei de salientar o apoio e envolvimento daqueles com quem trabalhei, que colaboraram na implementação de um projeto artístico de envolvimento cidadão que se tornou um momento de comum aprendizagem e realização artística. Quero agradecer em particular a Assunção Gato, Fernando Fadigas, Filipa Ramalhete, Gerbert Verheij, José Esteves, Mariana Fernandes, Mário Campos, Rita Cascais, Rogério Taveira, Rui Gonçalves e Samuel Padilla. Como me parece impossível nomear todos aqueles cidadãos que participaram voluntariamente no projeto do monumento à Multiculturalidade, deixo uma nota de gratidão muito especial às associações que nos acolheram para as sessões públicas de trabalho, ao Clube Recreativo União Raposense e à sua direção de então na pessoa de Ana Montez, à Associação Juvenil Lifeshaker e a Tiago Aires. Agradecimento extensivo a todos os outros participantes.

Na medida em que esta dissertação se baseou num processo de consulta em arquivos e centros de documentação, é justo enumerar aqueles que de forma competente facilitaram o acesso a um conjunto de dados fundamentais a este trabalho. Não posso deixar de referir a disponibilidade destes profissionais que na presença dos objetivos da minha investigação nunca deixaram de dar pistas ou facilitar o acesso a fontes que se tornaram frutíferas para o seu desenvolvimento. Do Atelier-Museu António Duarte, guardo as boas memórias e a total disponibilidade e abertura de José Rafael Antunes para aceder ao depósito do Escultor; do Museu do Neorrealismo, em Vila Franca de Xira, saliento a disponibilidade de Helena Seita em responder às minhas questões e facilitar o acesso aos documentos, tal como em relação a Cláudia Silva, no Museu Vasco Conceição e Maria Barreira, no Bombarral; e, ainda, a Isabel Abreu, do Centro de Documentação e Arquivo Histórico do INATEL, com quem partilhei a descoberta de documentos fundamentais para perceber a obra de Vasco da Conceição na antiga estância balnear da FNAT da Costa da Caparica.

Em Almada, não posso deixar de agradecer a receptividade e competência das pessoas ligadas aos centros de documentação e arquivos municipais com quem contactei, a abertura e muitas vezes, acredito, a paciência perante as minhas insistências na procura de determinados documentos, deixam-me profundamente grato.

Assim, começo por agradecer a Ana Margarida Martins do Centro de Documentação e Investigação Mestre Rogério Ribeiro, da Casa da Cerca — Centro de arte

Contemporânea, a Alexandre M. Flores, em nome da equipa que esteve sempre disponível e a quem agradeço as inesgotáveis sugestões de consulta no Arquivo Histórico de Almada. No Centro de Documentação e Museu da Cidade de Almada, deixo o registo do apreço e amizade de Ângela Luzia, Sofia Costa, Margarida Nunes e Telmo António, os quais facilitaram o acesso a muita documentação fundamental sobre Almada e constituiu-se o principal apoio do arquivo de imagens que complementam esta investigação.

Um agradecimento muito especial a Aida Duarte, que possibilitou o acesso ao Arquivo da Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico, que deixando-se entusiasmar pela temática da investigação, empenhou-se na descoberta de elementos de projeto fundamentais para marcar a originalidade deste trabalho.

Importa salientar a disponibilidade de Ana Isabel Ribeiro, diretora da Casa da Cerca; Amélia Parda, vereadora das Obras, Planeamento, Administração do território, Desenvolvimento Económico e Arte Contemporânea; Ângela Luzia, chefe de Divisão de Museus e Património; arquitetos José Pedro Silva, Paulo Pardelha, Veríssimo Paulo e João Lucas, da Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico; Helena Moreira, da Divisão de Jardins e Espaços Verdes da Câmara Municipal de Almada; Fátima Mourinho da Associação dos Municípios da Região de Setúbal e José Aurélio, escultor, para a recolha de depoimentos orais no âmbito da investigação, coletando um conjunto de dados fundamentais para completar e corroborar o desenvolvido aqui.

Agradeço de forma particular a Alexandre Isaac que abriu a porta da Biblioteca da Nazaré para que uma parte do trabalho fosse possível; a Osvaldo Azinheira que demonstrou uma disponibilidade e apoio fora do comum. A Ana Isabel Ribeiro agradeço os profícuos momentos de diálogo e análise em relação ao trabalho que ia realizando.

Aos meus colegas de Escultura na Faculdade de Belas Artes, em particular a Virgínia Fróis, empenhados em me facilitar a conclusão da dissertação e que para que isso acontecesse, souberam inteligentemente criar o tempo e o espaço para o sucesso deste trabalho.

A Lima Ramos e José Francisco Alves, a amizade e todo o apoio na realização do monumento no Monte de Caparica. Ao Cristóvão Pereira, Telmo Lopes e Cláudia Sisti, o impulso para a realização da tese, com os quais partilhei as dificuldades e anseios do doutoramento.

Não posso deixar de convictamente agradecer a Antoni Remesar e Núria Ricart os contributos dados a esta investigação, na senda da proposta científica desenvolvida no CRPolis da Universidade de Barcelona, que contribuíram para que encarasse o objeto de estudo como um campo seguro de trabalho.

Uma última nota sobre o apoio daqueles que me são mais próximos, a Júlia, o Vasco, o Tiago, o Pedro e o Armando, também a Christine e o Luís, uns incondicionalmente apoiando, outros crescendo e outro nascendo, também fazem parte deste trabalho.

O amor à escultura que me deixou M. L. N. V.

Índice

Índice de Figuras	xvii
Introdução: Opções Metodológicas	1
A componente prática da dissertação	6
Estrutura da dissertação	8
Considerações metodológicas	11
Preâmbulo: A escultura na cidade do Estado Novo	17
O Salazarismo e uma nova ordem simbólica nos espaços públicos	18
A industrialização do concelho e a homenagem a um dos seus beneméritos	24
A carência da habitação e um marco escultórico no bairro operário	31
A zona oeste do concelho e os seus monumentos na Ditadura	37
A vocação balnear da Costa da Caparica e a evocação trágica dos Pescadores	49
A visão doutrinária do Centro Cívico e os seus desejados monumentos	60
1ª parte: 1974, o Poder Local e a monumentalização da cidade	71
1º capítulo: Ressimbolização do espaço público e a encenação da identidade (1974-1987)	73
A infraestruturação e a participação das populações	75
A ordem urbana do Estado Novo e o golpe simbólico no seu âmago	81
A Escultura na cidade: a reconstrução da memória	88
Alberto Araújo, um cunho antifascista no ‘centro cívico’	92
Os Perseguidos e os novos sentidos na Praça do MFA	94
Fernão Mendes Pinto e os 400 anos após sua morte	99
Os pescadores e o seu novo monumento na Costa da Caparica	103
A subscrição popular na homenagem a José Pessoa	111
2º capítulo: Monumentalizar a cidade como programa (1987-2001)	117
A estruturação de um programa	119
O Pragal e a consciência da valorização dos espaços exteriores pela arte	129
Os monumentos ao Trabalho e ao Associativismo e o fim da herança do Estado Novo	133
O Trabalho como uma alegoria	134
Um monumento associado ao complexo Movimento Associativo	136
As primeiras causas simbólicas, a vaga monumental	143
A ‘entrada sul’ do concelho e a evocação da Vida	144
A Solidariedade e Fraternidade no Laranjeiro	152
Um monumento à Paz nada pacífico	156

A Praça da Liberdade e o seu Monumento _____	160
3º capítulo: O Monumento e a opção política sobre o espaço público (2001-2013) _____	165
O Inventário da Arte Pública em Almada _____	166
Onze esculturas, onze escultores e onze freguesias, os pontos de viragem _____	173
O Laranjeiro na agenda monumental ao homenagear Luís Sá e a Criança _____	183
Um monumento à Infância convertido em Parque _____	185
Dois concursos públicos e o esgotamento do modelo em Almada _____	188
A Mulher em Almada e o seu concurso _____	190
Entre o Marinheiro Insubmisso e o Homem do Mar do Feijó _____	194
Neruda, Abril e Alfeite: uma estrada, um escultor e três Monumentos _____	201
 2ª parte: Democracia participativa e prática escultórica _____	 207
4º capítulo: Envolvimento comunitário e prática escultórica — o Monumento à Multiculturalidade _____	209
A origem territorial dum processo de participação pública _____	210
Um território para a Escultura, visto a partir do Plano Integrado de Almada _____	214
O Plano Integrado depois de 1974 _____	218
Opção estratégica para ‘Almada poente’ _____	221
A participação pública nas políticas locais _____	229
A participação cidadã e o projeto de monumento _____	237
Que metodologia participativa? _____	244
Equipa de mediação _____	251
Entidades envolvidas _____	254
Sessões públicas de trabalho _____	254
Monumento à Multiculturalidade: um portfólio _____	278
Conclusão, a análise e discussão de resultados _____	289
Uma visão programática para a Escultura em Almada _____	296
Anotações para futuras investigações _____	299
 Fontes e Bibliografia _____	 301
Fontes primárias _____	303
Arquivos municipais de Almada _____	303
Museu do Neorrealismo — Câmara Municipal de Vila Franca de Xira _____	320
Atelier-Museu António Duarte — Câmara Municipal das Caldas da Rainha _____	321
Arquivo Histórico e Documental — Instituto Nacional de Apoio aos Tempos Livres (INATEL) _____	322
Fontes impressas _____	323
Publicações provenientes da Câmara Municipal de Almada _____	323

Estudos do Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado (IGAPHE) no Centro de Documentação do Museu da Cidade de Almada	334
Periódicos	335
Bibliografia	346
Obras de temática específica relacionados com o objeto de estudo	346
Obras de temática específica relacionadas com o período em questão	350
Obras de Referência	353
 Anexos	 361
Quadros e Convocatórias	1
Tabela 1: Sistema da Escultura com o envolvimento comunitário	1
Tabela 2: Número de obras encomendadas pelo Município entre 1974 e 2013	3
Tabela 3: Relação das obras previstas nas Opções do Plano entre 1982 e 2013	4
Tabela 4: Divisão tipológica das obras por linha temporal	5
Tabela 5: Os modelos de encomenda por linha temporal	6
Convocatórias para as Sessões Públicas de Trabalho	8

Índice de Figuras

- Figura 1 — ‘Lisabona’: Gravura possivelmente datada do fim do século XVII ou início XVIII. Uma panorâmica de Lisboa, a partir das margens sul do rio Tejo. Ressalta na imagem uma fortificação ao gosto renascentista. *Fonte: Flores (1987: 33)* _____ 25
- Figura 2 — “Lisbon from Almada”: gravura que apresenta um amplo enquadramento da vila de Almada sobre Lisboa, realizada por volta de 1832, onde se nota a existência da construção do edifício dos Paços do Concelho. *Autor: Batty, gravada por William Miller; Fonte: Flores (1985: 25)* _____ 26
- Figura 3 — ‘Operários corticeiras’: Operários da Companhia Londres & Lisboa, Nos finais do século XIX era reconhecida a capacidade organizava e reivindicativa desta classe operária; *Fonte: Flores (1990: 83)* _____ 28
- Figura 4 — ‘Fábrica da moagem de trigo’: fotografia dos finais do século XIX ou início do século XX, da fábrica fundada em 1865 pelo industrial António José Gomes; *Fonte: Flores (1990: 105)* _____ 30
- Figura 5 — Inauguração do busto em homenagem ao industrial António José Gomes, no dia 23 de janeiro de 1936; *Fonte: Flores (1990: 243)* _____ 31
- Figura 6 — Busto de António José Gomes em 1953; *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 31
- Figura 7 — Vista aérea abarcando a zona do Pragal e Cova da Piedade em 1957, no momento em que se finalizava o Monumento de Cristo Rei. Na imagem percebem-se os limites do Bairro de Casa Económicas ‘Nossa Senhora’ da Piedade; *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 33
- Figure 8 — Inauguração do Bairro de Casa Económicas ‘Nossa Senhora’ da Piedade’ em 1952; *Fonte: Flores (1990: 405)* _____ 35
- Figura 9 — Vista da capela com o marco evocativo; *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 35
- Figura 10 — Bairro clandestino da Quinta da Alegria, 1954. *Fotografia: Hélio Vieira Quartim; Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 36
- Figura 11 — Colónia de Férias ‘Um Lugar ao Sol’: entrada da FNAT, década de 50; *Fotografia: Passaporte; ; Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 41
- Figura 12 — ‘Plano de Extensão da Colónia de Férias da Caparica’ de João Simões, ampliação da Cozinha e do Refeitório, anos 40. O ponto que assinala uma rotunda na planta, seria o lugar mais tarde proposto pelo arquiteto para a implantação do padrão comemorativo; *Fonte: Fernandes (2000: 43)* _____ 42
- Figura 13 — Postal ilustrado da década de 60, da Colónia de Férias ‘um Lugar ao Sol’. Com o Monumento comemorativo do Estatuto do Trabalho Nacional e do 10º Aniversário’ da colónia da FNAT, obra de Vasco da Conceição de 1948; *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 46
- Figure 14 — Monumento comemorativo do Estatuto do Trabalho Nacional e do 10º Aniversário da Colónia de Férias ‘um Lugar ao Sol’ em 1948, obra de Vasco da Conceição. Costa da Caparica, 1952; *Fotografia: Furtado D’Antas; Cedência: Arquivo Histórico e Documental do INATEL* _____ 47

- Figure 15 — Monumento a Duarte Pacheco em Loulé; *Cristino da Silva, 1952; Fonte: Abreu (2007: 402)* 48
- Figura 16 — Vista do Largo Costa Pinto em Cacilhas, onde se percebe as filas de pessoas que chegaram de cacilheiro, na perspetiva de apanhar um autocarro para a zona balnear da Costa da Caparica, nos anos 60; *Fonte: Flores (1987: 90)* 49
- Figura 17 — Fotografia da maqueta e desenho de alçado onde se percebe a composição figurativa da proposta de Monumento aos Pescadores para a Costa da Caparica, realizada por Soares Branco e Nereu Fernandes; *Cedência: Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico/ Câmara Municipal de Almada* 50
- Figura 18 — Plano Parcial de Urbanização da Costa da Caparica de 1946, desenvolvido por Faria da Costa; *Fonte: Lobo (2007: 21)* 50
- Figura 19 — Fotografia da maqueta e desenho de alçado onde se percebe a composição figurativa da proposta de Monumento aos Pescadores para a Costa da Caparica, realizada por Soares Branco e ; *Cedência: Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico/ Câmara Municipal de Almada* 51
- Figura 20 — Desenho de alçado onde se percebe a composição figurativa da proposta de Monumento aos Pescadores para a Costa da Caparica, realizada por Soares Branco e; *Cedência: Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico/ Câmara Municipal de Almada* 53
- Figura 21 — Fotografia do Busto do Padre Baltazar enquadrada com a Casa dos Pescadores da Costa da Caparica, na atual Av. 1ª maio; *Fotografia: Passaporte, década 50; Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* 56
- Figura 22 — Fotografia do Busto do Padre Baltazar com o comandante Henrique Tenreiro a depositar umas flores na base; *Cedência: Coleção de fotografias António Correia/ Arquivo Histórico de Almada/ Câmara Municipal de Almada* 56
- Figura 23 — Réplica do Busto do Padre Baltazar na Trafaria, desde 1971. À esquerda vê-se o Monumento aos Mortos no Ultramar inaugurado um mês depois, mas já em 1972; *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* 57
- Figura 24 — Fotografia do Monumento aos Mortos no Ultramar na Passa da República na Trafaria; *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* 57
- Figura 25 — Plano Parcial de Urbanização de Almada: Relativo à Localização do Centro Cívico e Zona Imediata. *Fonte: Arquivo Histórico da Cidade de Almada* 61
- Figura 26 — Foto aérea da cidade de Almada: o traçado da circunferência abraça a zona do ‘Centro Cívico’, as linhas acompanham as avenidas 25 de Abril, Afonso Henriques, Dom Nuno Álvares Pereira e Bento Gonçalves. Este traçado é ainda hoje a forma urbana que dá esqueleto à cidade de Almada. *Fonte: bing.com, 2015 Microsoft corporation.* 62
- Figure 27 — Maqueta de integração dos novos Paços do Concelho no parque urbano e virada para a Praça S. João Batista. Na qual seria integrado o Monumento a Fernão Mendes Pinto; *Cedência: Atelier-Museu António Duarte/ Câmara Municipal das Caldas da Rainha* 63
- Figura 28 — Maquete do Monumento a Fernão Mendes Pinto de António Duarte; *Cedência: Atelier-Museu António Duarte/ Câmara Municipal das Caldas da Rainha* 63
- Figura 29 — Desenho provavelmente de João Ferreira dos anos 70, no qual se apresenta soluções para o fontanário para Fernão Mendes Pinto. Destacam-se os medalhões alusivos aos municípios de Lisboa e Almada. *Cedência: Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico/ Câmara Municipal de Almada* 64
- Figura 30 — Desenho de Castro Lobo dos anos 70, no qual se apresenta soluções para o Monumento a Bolhão Pato. *Cedência: Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico/ Câmara Municipal de Almada* 66
- Figura 31 — Obra azulejar de Manuel Cargaleiro no jardim Sá Linhares (atual Alberto Araújo), inaugurada em 1956. *Cedência: Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico/ Câmara Municipal de Almada* 68

- Figura 32 — Provavelmente balneários públicos: trabalho envolvendo artistas na sua construção, provavelmente fim dos anos 70. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 78
- Figura 33 — Bairro Clandestino na Quinta da Alegria. Cacilhas, década de 1970. *Fotografia: Júlio Diniz; Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 80
- Figura 34 — Planta de Conjunto dos Lotes da rua I e II da Zona Destinada a Casas para Trabalhadores. Centro Cívico de Almada. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 84
- Figura 35 — Em Cacilhas, desde 4 de julho de 1974, o Largo Costa Pinto passaria a chamar-se Largo Alfredo Dinis (Alex). *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 87
- Figura 36 — Inauguração do Monumento ao Bombeiro de Anjos Teixeira, num domingo a 21 de novembro de 1982. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 90
- Figure 37 — Busto de Herculano Pires inaugurado na artéria com o mesmo nome em 1985; *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 91
- Figura 38 — O busto de Elias Garcia foi inaugurado na tarde de 24 de junho de 1992 na rua Trindade Coelho em Cacilhas; *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 91
- Figura 39 — As celebrações de homenagem a Alberto de Araújo ocorreram no dia 14 de dezembro de 74, no jardim com o mesmo nome em Almada. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 93
- Figura 40 — Ato inaugural do monumento Aos Perseguidos, no dia 24 de junho de 1979, na Praça do Movimento das Forças Armadas, integrado nas festas da cidade de Almada. *Fonte: Flores (1985: 255)* _____ 96
- Figura 41 — Inauguração do monumento a Fernão Mendes Pinto, a dia 31 de dezembro de 1983, no Pragal. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 100
- Figura 42 — Mural realizado por Jorge-Pé Curto e Francisco Bronze, na envolvente do local da obra de António Duarte. O painel em relevo só foi inaugurado no Pragal já em 1985, no dia 29 de junho. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 102
- Figura 43 — Inauguração do Monumento ao Pescador de Jorge Pé-Curto, no dia 4 de outubro de 1986. O monumento viria a ser colocado na confluência das Avenidas 25 de Abril com a Rua Gil Eanes e com a avenida do Movimento das Forças Armadas, na Costa da Caparica. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 109
- Figura 44 — A escultura evocativa de José Pessoa concebida por Lagoa Henriques e Manuel Cargaleiro, ficou localizada entre o mercado e a casa onde viveu o homenageado, na rua que tomou o seu nome. Foi inaugurada no dia 27 de junho de 1987. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 114
- Figura 45 — São três esculturas de Maria Martins em exposição no convento dos Capuchos no âmbito do XII Festival de Música em 1992 e que se encontram atualmente na rua Alfredo Keil, no Pragal. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 127
- Figura 46 — Esculturas cedidas à cidade de Almada pelo AR.CO, que estavam depositadas na Quinta de S. Miguel no Monte da Caparica. ‘Asa’ e ‘Cabeça’ do japonês Hiroshi Matsui e do checo Miro Slav ficou a ‘Homenagem a Leonardo Da Vinci’. As esculturas a serem colocadas no Pragal, na rua Cidade de Ostrava, previsivelmente durante o inverno de 1991. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 132
- Figura 47 — O monumento ao Trabalho de José Aurélio, ficou implantada na Av. Bento Gonçalves, e a inauguração ocorreu no dia 2 de maio de 1993, no âmbito das comemorações do 25 abril e da festa dos 20 anos de Almada Cidade. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 136
- Figura 48 — Complexo Municipal de Desportos Cidade de Almada no Feijó, finalizara a sua primeira fase de construção e seria inaugurado por ocasião do Congresso Nacional da Federação Portuguesa das Coletividades de Cultura e Recreio e da Federação das Coletividades de Cultura e Recreio do Porto, em Almada, em outubro de 1993. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 140

- Figura 49 — Foi a 29 de maio e 1994 inaugurado, no jardim do Complexo Municipal dos Desportos de Almada, o Monumento ao Associativismo Popular de Virgínia Fróis. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 142
- Figura 50 — Montagem do Monumento à Vida de Sérgio Vicente, na Praça Lima de Freitas, no Feijó, no ano de 1997. O monumento nunca foi inaugurado. *Fotografia: Sérgio Vicente* _____ 150
- Figura 51 — Foi enquadrado nas comemorações do 8 de março de 1997 que se deu a inauguração do monumento à Solidariedade de José Júlio, no Laranjeiro. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 155
- Figura 52 — Montagem do Monumento à Paz de José Aurélio em 1999. Este monumento foi inaugurado no primeiro dia do século e do milénio, na principal alameda do Parque da Paz em Almada. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 160
- Figura 53 — A inauguração do monumento à Liberdade foi no dia 25 de Abril de 1999, na Praça da Liberdade contigua à Praça S. João Batista e ao Fórum Romeu Correia em Almada. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 162
- Figura 54 — A estátua do Dr. Louro foi inaugurada no centro da Costa da Caparica, na praça da Liberdade, junto à rua dos Pescadores, no 15 de junho de 2013. *Fotografia: João Castro Silva* _____ 171
- Figura 55 — A obra Rogério Ribeiro, comemorativa dos trinta anos de Poder Local, fechou o ciclo das evocações monumentalistas dos aniversários do Poder Local Democrático Foi inaugurada no jardim do Museu da cidade, no dia 23 de julho de 2005. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada* _____ 172
- Figura 56 — A inauguração da escultura de Rogério Ribeiro no Laranjeiro, deu-se a 4 de novembro de 2001. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada* _____ 175
- Figura 57 — A inauguração da escultura de Zulmiro de Carvalho, na Trafaria, deu-se a 28 de outubro de 2001. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada* _____ 178
- Figura 58 — A inauguração da escultura de João Duarte, no Bairro de Nossa Senhora da Piedade, na Cova da Piedade, deu-se a 4 de novembro de 2001. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada* _____ 179
- Figura 59 — A inauguração da escultura de Virgínia Fróis, no Feijó, deu-se a 4 de novembro de 2001. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada* _____ 180
- Figura 60 — A inauguração da escultura de Clara Meneres, no Pragal, deu-se a 28 de outubro de 2001. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada* _____ 182
- Figura 61 — No dia 18 de janeiro de 2003, inaugurou-se o memorial a Luís Sá, no Laranjeiro, concebido por Rogério Ribeiro e João Duarte por encomenda da autarquia. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada* _____ 184
- Figura 62 — O Parque da Criança com as esculturas de José Mouga, foi inaugurado numa segunda-feira, a 15 de abril de 2002, enquadrado com as comemorações do 25 de Abril desse ano. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada* _____ 187
- Figura 63 — O Monumento à Mulher dos arquitetos Lucinda Almeida e João Rodrigues, foi inaugurado no dia 8 de março de 2008, Dia Internacional da Mulher na Sobreira. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada* _____ 193
- Figura 64 — O Monumento ao Marinheiro Insubmisso de Rui Matos, foi implantado no Centro Cívico do Feijó, tendo sido inaugurada no dia 30 de maio de 2009. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada* _____ 200
- Figura 65 — O monumento ‘Emissor Recetor de Ondas Poéticas’ foi inaugurado na rotunda dos Capuchos na Via Panorâmica Pablo Neruda, no dia 22 de janeiro de 2005, Dia Mundial da Liberdade. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada* _____ 202

- Figura 66 — O monumento Espiral do Tempo de José Aurélio, marcou a passagem dos 35 anos do 25 de Abril de 1974. Ao ser inaugurado numa das principais entradas do Município, a rotunda do Centro Sul, na freguesia da Cova da Piedade, no dia 9 de maio de 2009. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada* _____ 203
- Figura 67 — Foi no dia 19 de setembro de 2009, que se inaugurou o monumento de José Aurélio aos Trabalhadores da Indústria Naval, a cerimónia foi na rotunda de Filipa d'Água no Monte de Caparica. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada* _____ 204
- Figura 68 — Vista aérea da área do Plano Integrado de Almada. *Fotografia: José Figueira; Cedência: Museu da Cidade de Almada/ Câmara Municipal de Almada* _____ 211
- Figura 69 — Plano Integrado de Almada, o Bairro Amarelo em 1991. *Cedência: Museu da Cidade de Almada/ Câmara Municipal de Almada* _____ 219
- Figura 70 — Plano Integrado de Almada, área da Quinta do Valdeão, no Monte de Caparica, nos anos 80. *Cedência: Museu da Cidade de Almada/ Câmara Municipal de Almada* _____ 222
- Figura 71 — Plano de regeneração do antigo PIA (Almada Poente: Regeneração para uma nova Centralidade), delimitação das áreas de intervenção no antigo Plano Integrado de Almada. *Cedência: Museu da Cidade de Almada/ Câmara Municipal de Almada* _____ 225
- Figura 72 — Plano de regeneração de Almada Poente, vista aérea da área de intervenção do Centro Cívico de Caparica, em 1989. Numa linha perpendicular ao centro da fotografia percebe-se o Bairro do Raposo de Cima; à direita, a área de vale com alguma ocupação residencial para o qual se desenvolveu o projeto de parque urbano. *Cedência: Museu da Cidade de Almada/ Câmara Municipal de Almada* _____ 226
- Figura 73 — Planta de projeto do Parque Urbano no Centro Cívico de Caparica. *Cedência: Museu da Cidade de Almada/ Câmara Municipal de Almada* _____ 230
- Figura 74 — O Parque Urbano no Centro Cívico de Caparica em construção, 2011. *Fotografia: Sérgio Vicente* _____ 242
- Figura 75 — Clube Recreativo União Raposense no Parque Urbano, no Centro Cívico de Caparica, 2012. *Fotografia: Sérgio Vicente* _____ 249
- Figura 76 — 1ª sessão de trabalho na Junta de Freguesia de Caparica, no dia 22 de junho de 2011. *Fotografia: Mário Campos* _____ 255
- Figura 77 — 2ª sessão de trabalho no Clube Recreativo União Raposense no Parque Urbano, a 22 de outubro de 2011. *Fotografia: Mário Campos* _____ 256
- Figura 78 — 3ª sessão de trabalho, no dia 23 de novembro de 2011, na sede da associação juvenil Lifeshaker. *Fotografia: Mário Campos* _____ 262
- Figura 79 — 4ª sessão de trabalho no Clube Recreativo União Raposense no Parque Urbano, a 26 de novembro de 2011. *Fotografia: Mário Campos* _____ 263
- Figura 80 — 5ª sessão de trabalho, no dia 10 de dezembro de 2011, na sede Clube Recreativo União Raposense. *Fotografia: Mário Campos* _____ 272
- Figura 81 — 6ª e 7ª sessões de trabalho, na sede Clube Recreativo União Raposense, no dia 14 de dezembro de 2011 e 26 de janeiro de 2012. *Fotografia: Mário Campos* _____ 273
- Figura 82 — 8ª sessão: apresentação pública no Museu da Cidade de Almada, no dia 28 de janeiro de 2012. *Fotografia: José Esteves* _____ 274
- Figura 83 — 9ª sessões de trabalho, na sede Clube Recreativo União Raposense, no dia 2 de junho de 2012. *Fotografia: Mário Campos* _____ 275
- Figura 84 — 10ª sessões de trabalho, no dia 19 de janeiro de 2013, na sede Clube Recreativo União Raposense. *Fotografia: Mário Campos* _____ 277

Introdução: Opções Metodológicas

Em 2011 promoveu-se um projeto de investigação em artes que teve como parceiros a Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa¹ e a Câmara Municipal de Almada. Este projeto estruturou-se de forma a que durante três anos fosse possível desenvolver uma investigação e prática artística focalizada numa área circunscrita da cidade de Almada, investindo na relação entre arte e envolvimento comunitário na prática escultórica. A forte componente de criação partilhada, levou à concretização do Monumento à Multiculturalidade no Centro Cívico de Caparica em 2013.

Considerou-se igualmente o estudo do sistema² da promoção de escultura em Almada, de forma a que a partir dali, fosse possível organizar e sistematizar um significativo conjunto de informações sobre a evolução sócio-territorial do concelho³ e da escultura nele existente, que permitiram o enquadramento crítico indispensável para a correta aproximação ao objeto de estudo. Ou ainda, a partir da desmontagem do sistema da escultura pública no concelho e dos resultados alcançados com o projeto comunitário do Monumento no centro cívico no Monte de Caparica, fosse possível estabelecer novas metas metodológicas e artísticas adequadas aos novos desafios com que as cidades de

¹ Neste projeto colaborou igualmente o CITAC (Centro de Investigação em Território, Arquitetura e Cidade da Universidade Autónoma de Lisboa).

² A ideia de um 'sistema' de encomenda de arte publica foi pela primeira vez adotado por Helena Elias (2007; Elias & Marques, 2012) quando do estudo do sistema de encomenda do Estado Novo. Elias (2007: 474) considera que este é "(...) definido pelo conjunto de procedimentos administrativos, que, levados a cabo pelos organismos encomendadores, eram necessários à concretização da encomenda".

³ O enquadramento físico do concelho de Almada diz que a norte a cidade acompanha a linha de água do rio Tejo ao longo de 10 km de escarpa sobre o encaixe do rio e debruça-se suavemente sobre o oceano a poente na foz do rio. Com 13km de frente marítima sobre o oceano, revela-se a vasta plataforma atlântica da qual se percebe a Arriba Fóssil da Costa de Caparica. A partir de um ponto situado na linha de praias o concelho tem a forma que equivale à de um triângulo com 71km², com os seus vértices sobre as linhas de água. A partir do ponto que está mais a nascente na margem ribeirinha do Tejo, virado para o estuário do rio com a capital exposta a norte, sobressai uma orografia onde predominam vales que se estendem para sul ao longo da margem fluvial marcando a paisagem desde o rio. No interior do concelho, a sucessão de vales que marca a paisagem pode ser entendida a partir do momento em que se percebe a linha delimitadora da paisagem que é a Via Rápida da Costa da Caparica e estendesse até ao Concelho de Sesimbra e Seixal.

média dimensão como Almada se confrontam, na medida das profundas alteração aos modelos de desenvolvimento herdados do século XX.

A sistemática programação da Escultura para o espaço público pelo Município de Almada depois de 1974, é um ponto chave deste trabalho.

Para encarar de forma correta o desafio proposto de desenvolver um trabalho de Investigação em Artes, implicando conceder uma parte importante da investigação à prática artística no espaço urbano, é decisivo o estudo aprofundado dos processos das obras encomendadas pelo Município de Almada durante 40 anos, entre 1974 e o fim de 2013. O estudo das obras, a partir das motivações e encomenda, até chegar aos processos de receção da obra no espaço público, é o meio pelo qual será possível estabelecer um sistema do objeto artístico, vinculado não somente à problemática da validação institucional da obra de arte, mas considerar igualmente a natureza da obra interdependente de uma série de fatores exteriores às dinâmicas artísticas que confluem para o esclarecimento da natureza do lugar.

Neste sentido, será necessário definir um enquadramento temporal de estudo. Considerámos como limites o ano de 1974 e o ano de 2013. Foi o ano da Revolução de 1974 e da instauração do Poder Local Democrático, porque foram os órgãos da administração local nomeados pelo novo regime que imediatamente a seguir à revolução iniciaram a encomenda de escultura para o ‘centro cívico’ de Almada. Também, porque este foi um momento que trouxe aos Municípios outras conceções e estruturas orgânicas nas Câmaras Municipais, que se tornaram preponderantes nas novas interpretações do espaço público e na promoção da escultura ao longo dos anos.

Por outro lado, propomos o ano 2013 como limite, uma vez que em 29 de setembro de 2013 houve eleições autárquicas⁴. Por força da limitação de mandatos decorrente do artigo 1º, nº 1 da Lei nº 46/2005, de 29 de agosto, que restringe o exercício consecutivo de mandatos como presidente de órgão executivo da mesma autarquia local⁵, Maria Emília Neto Sousa interrompeu o seu percurso como presidente da Câmara Municipal de Almada. Por esta razão, consideramos que o espaço temporal da investigação enquadra-se nos limites de um longo ciclo autárquico, e por conseguinte político, no qual é possível a caracterização de uma trajetória da encomenda e as suas manifestações no espaço público.

O Poder Local, no quadro da administração do território, é a organização na hierarquia da administração do Estado que se posiciona mais próximo dos cidadãos e,

⁴ Este ato eleitoral daria a vitória de Joaquim Estêvão Miguel Judas, da CDU, com maioria absoluta para a presidência de Câmara.

⁵ A lei 46/2005, de limitação de mandatos, diz que “(...) o presidente de Câmara municipal e o presidente de junta de freguesia só podem ser eleitos para três mandatos consecutivos”, impedindo desta forma a Maria Emília Neto de Sousa a recandidatura a mais um mandato.

por isso a par das formas de organização e participação democrática, realidade à qual a componente de investigação em prática artística deste trabalho vai encontrar os alicerces metodológicos de projeto. Ou seja, um acentuado pendor de projeto de escultura para o espaço público intrinsecamente ligado à expressão democrática da cidadania sob a forma da participação pública.

A hipótese de partida que neste trabalho se anuncia deve ser descrita a partir de duas posições sobre o objeto de estudo: do ponto de vista da investigação a partir da problemática do projeto artístico e, da investigação a partir da análise empírica sobre o território. Isto é, a problemática levantada neste trabalho poderá ser apresentada da seguinte forma: estará o Município preparado para encetar novos modelos de encomenda de obras para a cidade que conduzam a modelos de democracia participativa, contrariando assim 40 anos através dos modelos tradicionais como foram preferencialmente o concurso público ou o ajuste direto? E estará o Município de Almada recetivo ao diálogo em torno de um ‘processo’ que pressuponha o envolvimento cidadão na conceção de uma escultura pública? Uma obra para um lugar específico no concelho de Almada, que se caracteriza por uma forte identidade social urbana e que traz novas questões aos modelos tradicionais de receção da obra?

Para a concretização deste trabalho é imprescindível uma profunda investigação da realidade sócio-territorial, que, no confronto dos diferentes pontos de vista, forneçam ao artista os elementos necessários para o correto entendimento do lugar específico de intervenção. Ou seja, uma análise sincrónica, na direção contrária à da história dos factos: o investigador, enquanto artista, confronta-se com o lugar da criação desvelando sobre o território os elementos necessários à montagem do seu aparelho plástico. E, ao artista enquanto investigador competiria, num movimento diacrónico da história, anotar os dados que lhe permitam estabelecer critérios gerais válidos de análise, confrontar as hipóteses de partida com novos dados que estabeleçam e clarifiquem o ‘sistema de arte pública’ (Elias, 2007) em Almada e a capacidade de encaixe de novos modelos neste sistema.

A investigação em artes, como metáfora projetual do desenho, oscila entre o plano geral e o plano de pormenor de um projeto sobre a cidade: será necessário, ao escultor como investigador, alcançar resultados a partir da análise e cruzamento de dados que compõem o todo da cidade para chegar a estabelecer hipóteses válidas para o trabalho prático artístico sobre uma parte do território. No entanto, na ótica da prática escultórica (investigador como escultor) para o espaço urbano, as metas são inversas: trabalha-se a partir da análise do contexto específico de uma parte do todo — um lugar, e só com a concretização da obra é possível avaliar os efeitos e consequências ao nível do todo, problematizando o sistema geral.

A visibilidade dos resultados alcançados em Almada nos últimos 40 anos tornam o seu modelo de promoção da escultura na cidade um campo de estudo único no país (Ribeiro, 2004; Ribeiro, 2005; Vicente, 2007), no qual:

“a arte pública tem vindo a afirmar-se como um importante veículo de afirmação dos valores democráticos herdados da revolução de 74, e na qual a estabilidade governativa (...) possibilita a permanente confrontação com a história da democracia ao nível local e das suas representações ideológicas” (Ribeiro & Vicente, 2012: 49).

É pois a partir das relações que se estabelecem entre o crescimento físico e social da cidade com a forma administrativa e política que a gerem, que se relevam as decisões sobre o modelo de encomenda da arte pública e a necessidade de simbolização do espaço público. Pelo seu número, pelo investimento feito e dadas as relações que as obras existentes estabelecem com o construído ao longo de quatro décadas, elas constituem, sem dúvida, uma realidade que importa aprofundar.

A escultura foi encomendada de forma continuada ao longo do tempo, o que pressupõe diferentes etapas de leitura de acordo com o desenvolvimento do concelho e das formas de organização administrativas do aparelho autárquico. O reconhecimento e análise das variações no percurso histórico da escultura pública de Almada, é a chave para se poder estabelecer um sistema da encomenda da escultura e acrescentar alternativas aos modelos de encomenda tradicionais que formam e, de uma forma geral, pautam o comissionamento da escultura nas autarquias.

Com base no cruzamento dos resultados da análise, ao perscrutar os sinais no território, propõe-se como tese um grupo de novas soluções ao nível de processos de encomenda que invistam num modelo de real proximidade entre administração local e cidadania, e que viabilizem o contínuo histórico do uso da escultura como projeto fundacional da significação do espaço público. Propõe-se, ainda, o correto equacionamento de novos modelos de projetos participativos de escultura (que se ensaia através da componente prática deste trabalho) que venham abrir novos campos de criação para os escultores no quadro da encomenda na administração local.

Sendo assim, esta dissertação não procura responder a questões que tenham a ver com a etimologia de conceitos como ‘arte pública’ ou ‘monumento’, ou sequer estabelecer um padrão estético ‘almadense’ para os últimos 40 anos de monumentos, mas, conhecer os procedimentos administrativos que se baseiam no equilíbrio entre a decisão política dos órgãos eleitos e a implementação dos processos sobre a coordenação da estrutura técnica municipal. Que em conjunto com outras decisões de política urbana asseguraram a implantação nos espaços públicos de um conjunto tão considerável de obras de arte, o que leva a crer que não são as ‘qualidades’ intrínsecas da obra de arte e o ato da sua criação que a constituem por si só como elemento significativo no espaço público. Porém, a obra para existir está dependente de uma complexa interligação entre

representações político-sociais e político-territoriais que condicionam o seu aparecimento e os modos da sua construção.

A necessidade desta dissertação justifica-se, também, pela quase inexistência de estudos sobre a escultura nas cidades portuguesas depois do 25 de Abril de 1974 que discorram criticamente sobre contextos de atuação. Os que há são parcelares e condicionados sob o ângulo da história ou da crítica da arte. Os estudos que se vão realizando procuram essencialmente estabelecer pontes entre o trabalho realizado e o percurso do artista enquanto autor e as tendências da arte. Serão exceções os trabalhos realizados por Helena Elias Elias, Guilherme de Abreu, José Teixeira, ou Inês Marques e Gerbert Verheij, que procuram de forma competente definir um campo de investigação próprio para escultura pública na realidade portuguesa, contribuindo para sistematizar e construir um discurso sobre esta temática no século XX. Só deste modo é possível determinar modelos de análise que valorizam particularidades que a implantação do objeto escultórico evidencia no ambiente urbano das cidades portuguesas. Sabe-se que na administração local existem questões ligadas ao comissionamento de arte para o espaço público que, no intrincado aparelho administrativo, são condicionadas por diferentes estratégias políticas de valorização simbólica que não passam só pela ‘necessidade’ da existência da obra, mas também por uma visão ideológica do espaço público.

Enquanto exemplo do Poder Local democratizado, o Município de Almada tem, ao longo dos últimos quarenta anos, procurado ser o único veículo da promoção da arte no espaço público do concelho. A esta quase exclusividade está associada uma visão institucional sobre o papel da arte pública na construção da imagem urbana que o regime democrático quer exhibir. Por isso, impõe-se que centremos a investigação sobretudo no processo de encomenda, uma vez que, é sabido, o Poder Local num contexto de democracia representativa, e no quadro da administração do território, é a organização do Estado que mais encomendas de escultura faz para os espaços das cidades, o que permite levantar a hipótese de existência de um sistema, de uma política autárquica de encomenda de escultura para espaços públicos.

O estudo sistémico da tipologia das encomendas, o seu enquadramento nas opções estratégicas dos órgãos eleitos, articuladas com as decisões nem sempre técnicas, muitas vezes políticas sobre a localização das obras, constitui-se como um dos corpos desta investigação.

Acresce que as relações entre o projeto urbano e a encomenda da arte ganham novos contornos teóricos quando se procura de forma comprometida desenvolver modelos de participação pública no enriquecimento da democracia local. Os vínculos entre participação e escultura no espaço público assumem-se como a grande problematização neste trabalho ao nível da componente prática, já que vão constituir-se

como campo experimental e empírico, apontando como tese novos modelos de encomenda e programação de arte pública.

A componente prática da dissertação

A Câmara Municipal de Almada, em parceria com o Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana e outras associações locais, implementou entre 2008 e 2013 um Programa Integrado de Regeneração Urbana, com base nos apoios financeiros do QREN—Polis XXI, para uma área delimitada do concelho: — ‘Almada Poente’ — uma parcela no território do antigo Plano Integrado de Almada. Nesta área de atuação do programa, previam-se, entre outras ações, a criação de um ‘centro cívico’ que regenerasse e requalificasse urbanisticamente um vazio urbano entre dois bairros vítimas de uma situação de abandono institucional, fruto do incumprimento do programa do Plano Integrado de Almada. O ‘centro cívico’ viria a ser constituído por um parque urbano no qual se instalariam dois equipamentos municipais, uma piscina e uma biblioteca, apontando-se uma nova centralidade para aquela vasta área urbanizada, a qual seria o lugar privilegiado para inserir um novo Monumento de acordo com a programação dos órgãos municipais.

Importa neste caso acrescentar que a zona de intervenção do programa de regeneração se caracteriza como uma malha urbana que reflete dificuldades de integração e coesão ao nível social e urbano: a sua organização urbana, maioritariamente formada por conjuntos habitacionais de realojamento, constitui um espaço físico que reproduz, na degradação do seu espaço público, os problemas ao nível social, económica e cultural de quem o habita.

Foi neste contexto urbano que acabou por se desenvolver a componente prática desta dissertação: um projeto escultórico realizado com o envolvimento da comunidade residente nos bairros envolventes do novo centro cívico, ou seja, os Bairros Amarelo e do Raposo. Esta componente prática alicerça-se numa proposta do CIEBA (Centro de Investigação em Belas Artes, Secção de Escultura) à Direção do Centro de Arte Contemporânea da autarquia, materializada num protocolo de prestação de serviços entre a Faculdade de Belas Artes e o Município para a concretização de um Monumento à Multiculturalidade no território concelhio.

O contacto institucional coincidiu com o momento programado para o início do processo que levava ao lançamento por parte da autarquia de um Monumento à Multiculturalidade para o ‘centro cívico’ na área do antigo PIA, através dos modelos tradicionais de encomenda e de acordo com o inscrito na Linha de Orientação 3.15 das Opções do Plano que, refira-se, apontava a obra como estratégica para aquele ano de 2011. No entanto, coincidentemente, a proposta do CIEBA veio criar as condições para

que o novo Monumento se constituísse como um novo e arriscado desafio para a Vereação do Planeamento e Administração do Território, ao depositar a responsabilidade no Departamento do Centro de Arte Contemporânea, de fornecer os meios financeiros e técnicos no terreno para encetar um modelo de ‘encomenda participativa’ que rompeu com décadas de uma prática vinculada aos interesses do Município e do artista.

Com este projeto, procurámos vincar a necessidade de se estabelecerem novos enquadramentos operativos para a escultura enquanto prática social, baseados na reafirmação do papel da comunidade no reforço dos valores intrínsecos do Poder Local. Assumindo que o Poder Local é a grande estrutura administrativa estatal de proximidade com a cidadania, a prática artística poderá ser um elo de diálogo entre a cidadania e a Administração com vista a fortalecer os modelos de democracia participativa.

Este projeto fundamentou-se na necessidade de se irem criando as bases para um profícuo relacionamento científico-pedagógico entre a Universidade e as diversas instituições que compõem o espectro da sociedade, promovendo e valorizando a aproximação da Universidade à sociedade. A Câmara Municipal de Almada foi um parceiro estratégico neste programa, embora toda a estruturação e desenvolvimento científico tenha sido implementado a partir da Faculdade de Belas Artes. A abertura da autarquia à iniciativa através da Casa da Cerca — Centro de Arte Contemporânea, possibilitou um maior envolvimento do Serviço Educativo ou do Centro de Documentação e Investigação Mestre Rogério Ribeiro deste equipamento municipal, na implementação do projeto. Numa perspetiva transdisciplinar, envolveu diferentes investigadores do CIEBA, alunos do 1º e 2º ciclos dos Cursos de Escultura e outros centros de investigação fora do espectro das Artes Plásticas, nomeadamente o Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território — CEACTION da Universidade Autónoma de Lisboa, que pela sua experiência e conhecimento científico no estudo e aplicação de metodologias de participação pública foram imprescindíveis ao projeto. Desta forma potenciou-se a investigação, a partilha de conhecimento e a intervenção cidadã. E, o contacto dos investigadores e estudantes com esta dimensão pública da arte, gerou novos campos de experimentação e investigação dos envolvidos.

Com os resultados deste projeto de escultura procurou-se demonstrar a efetiva possibilidade de se aprofundar a investigação teórico-prática em Belas Artes ao experimentar novas metodologias de projeto artístico para o espaço público. As sessões de participação cidadã que se ensaiaram aqui, demonstraram que quando a cidadania é implicada e canalizada para transformar a imagem urbana (na sua dimensão simbólica) ela assume o propósito de intervir sobre a realidade. Esta é a razão pela qual é necessário

partilhar com os cidadãos as metodologias de trabalho e desenvolver em conjunto apetências cognitivas para atuar no processo que leva ao projeto urbano.

Estrutura da dissertação

Ao planear a primeira parte da investigação, delineámos o campo de estudo assente na produção de escultura urbana encomendada pelo Município de Almada depois de 1974, procedendo para tanto à análise empírica e desmontagem dos modelos de promoção com base na recolha de elementos administrativos de arquivo, apontamentos noticiosos divulgados preponderantemente em publicações regionais, nunca esquecendo os casos com expressão noticiosa nacional que no seu conjunto nos comprometam com a existência de obras no território. Tudo isto sem esquecer o processo administrativo que levou à sua implantação e os ecos sobre a esfera pública das intenções e presença das obras no espaço público.

Neste sentido analisam-se os processos de encomenda que levaram à edificação das obras. Considera-se pertinente assinalar e analisar os modelos de promoção da obra, sejam eles provenientes de uma ‘comissão promotora’, obras de ‘adjudicação direta’, de ‘concurso público’, obras resultantes de ‘financiamento’ negociado com promotores urbanísticos ou instituições. O intuito de desmontar o sistema de escultura urbana pela administração local, pressupõe o conhecimento dos mecanismos de funcionamento dos órgãos municipais responsáveis pelo processo de encomenda. É indubitável que os processos que induzem a colocação das obras sobre o território comportam, em diferentes graus de responsabilidade, uma decisão política acompanhada de um parecer técnico, que leva a que se opte por um local determinado de sinalização de acordo com o processo de planeamento urbano da cidade. Considerámos assim que o modelo de encomenda se acomoda, ao longo de 40 anos de Poder Local Democrático, à própria evolução do modelo de desenvolvimento sócio-territorial, e que as obras se podem agrupar por épocas de desenvolvimento em tipologias de intervenção urbana.

A recolha e sintetização de elementos que contribuam para a caracterização deste alargado espaço temporal, encontraram filiação em diferentes perspetivas teóricas sobre a análise da evolução da realidade social e urbana concelhia, na qual a relação entre a escultura no espaço público e o planeamento urbano na complexidade crítica da regeneração urbana e dos seus reflexos na forma da cidade, são os dados a partir dos quais é possível confluir para a síntese no contexto temporal das últimas quatro décadas de anos em Almada.

Optou-se unicamente pelo estudo de escultura (que o Município categoricamente nomeia por monumentos) implantada no concelho e encomendada pelos órgãos camarários, ou seja, obras implantadas no espaço público sob gestão municipal,

negligenciando todas aquelas que se situam entre muros ou visivelmente integradas com a arquitetura. Não se valoriza também no âmbito deste trabalho, salvo raras exceções, o estudo de outras obras sob patrocínio de diferentes organismos do Estado⁶. O mesmo acontece com outros elementos artísticos de forte carácter simbólico e identitário como sejam placas de homenagem em fachadas de edifícios ou painéis azulejares em edifícios ou muros na via pública, esculturas de interior ou adossadas, que embora sistematicamente encomendados pelo Município não se constituem como objeto de análise neste trabalho.

A informação organiza-se segundo uma visão linear do tempo, e sob a parcialidade da experiência dessa mesma realidade e da forma como contribui para a existência de obras de arte no espaço urbano. Propomos a divisão em temáticas alargadas, ou seja, etapas marcantes que reúnam os objetos artísticos em grupos distintos que pressuponham a reunião de dados que contribuam para descrever e questionar a forma como a encomenda das obras reflete e é condicionada por um pensamento anterior sobre a evolução e construção urbana do território. Sabe-se à partida que a esse respeito nos vamos apoiar na análise de fontes secundárias, já por si definidoras de um dos olhares sobre as partes que constituem o todo, enquanto o discurso sobre a escultura se baseia na análise de fontes primárias acedidas nos arquivos municipais.

A descrição pormenorizada dos processos que levaram à existência das obras é um fator de enquadramento histórico e que contribui definitivamente para a criação de um dos cenários da forma como o sistema da escultura urbana se foi montando ao longo do tempo. Estruturámos um modelo de análise empírica assente na construção de uma narrativa aberta dos processos, baseado na leitura dos dados existentes em fontes documentais. Neste modelo descritivo é fundamental apontar a raiz das evocações, os processos sociais da construção e a forma como esta obra é socialmente difundida no momento da sua exibição permanente no espaço público. Assim, a partir destes três momentos da história dos objetos: promoção, realização e difusão, temos também as questões que a história da escultura portuguesa no século XX levantam a partir do contexto de Almada.

Em termos de estrutura operativa, a investigação ficou dividida em duas partes ao que corresponde uma extensa linha cronológica: num primeiro momento, uma etapa introdutória (preâmbulo), corresponde à arte promovida durante a Ditadura, que embora diminuta, é sintomática para se perceber a forma como a política social e a política de ordenamento do território do Estado Novo condicionaram as encomendas de

⁶ As obras referidas neste trabalho encomendadas no Estado Novo, estão adstritas à encomenda pela administração central de acordo com pressupostos políticos e legislativos, mas que respondem a ensejos locais. Por outro lado, a opção sobre a encomenda da administração local obsta a introdução neste estudo do Monumento a Cristo Rei, uma encomenda privada e de implantação nacional.

escultura e, por outro lado, como as encomendas tardias da autarquia, em pleno declínio do regime, marcaram algumas das obras que foram realizadas na primeira década depois da revolução: **‘a escultura na cidade do Estado Novo’** (etapa 1926-1974).

Uma primeira parte, **‘1974, o Poder Local e a monumentalização da cidade’**, dividida em três capítulos, onde se faz uma análise estruturada das obras e do seu contexto entre 74 e 2013, permite-nos a categorização do objeto de análise e na qual se incorporam características homogêneas e relacionadas com as tipologias de obras, os modelos de contratualização e a relação qualificadora das obras no construído. Deste modo será possível descrever e analisar a forma como a escultura se constituiu como um dos pilares da afirmação das políticas autárquicas e interpretar o modo como o poder local concebe o espaço público ao longo do tempo da afirmação do modelo de gestão democrático da cidade.

Um primeiro capítulo situa-se imediatamente no período a seguir à Revolução de 1974 e vai até aos anos de oitenta, ou seja, a época da Comissão Democrática Administrativa e do mandato do presidente Martins Vieira, após as primeiras eleições para as autarquias locais em 1976. Este período é considerado como o momento chave da criação de um imaginário de protagonistas civis ou antifascistas que permitiu a formação de uma identidade urbana pós-Estado Novo: a **‘Ressimbolização do espaço público e a encenação da identidade’** incisiva no espaço público deixado pelo planeamento urbano do Estado Novo (etapa 1974-1987); um segundo capítulo, que percorre os anos noventa até ao início do ano 2000, corresponde aos dois mandatos autárquicos completos de Maria Emília Neto Sousa, com a afirmação institucional de um vincado planeamento de monumentos, baseado na identificação de ‘causas’ democráticas transpostas para a cidade: **‘Monumentalizar a cidade como programa’** sinalizando pela arte pública a reconversão urbana do concelho (etapa 1988-2000); e, por fim, um terceiro capítulo a partir dos anos 2001 até 2013, e depois das comemorações dos 25 Anos do Poder Local Democrático e do marco no concelho da exposição **‘Arte Pública em Almada’**, de 2004, uma terceira fase do programa, este eclético e esparso, com marcado doutrinamento do espaço público, tomou as experiências da década anterior como guias programáticos: **‘O Monumento e a opção política sobre o espaço público’** pauta-se por não haver uma orientação clara na implementação de um programa monumental, privilegiando a introdução de monumentos como uma estratégia politização do espaço público, que corresponde igualmente à implementação da visão sustentável no planeamento da cidade em contraponto ao fim do ciclo da infraestruturação básica do território à qual se tinha associado de forma exemplar a escultura (etapa 2001-2013).

Na segunda parte, circunscrevemos a nossa investigação à **‘Democracia participativa e prática escultórica’**, a qual se posiciona neste trabalho como um marco

teórico, seja pela componente de uma prática artística desenvolvida como trabalho de campo, seja por se tratar de um capítulo no qual debatemos os alicerces da democracia participativa, com reflexos sobre o envolvimento comunitário nos processos artísticos, que neste trabalho se propõe venha a ser uma proposta estratégica de afirmação da administração local nesta segunda década do século XXI.

Esta prática escultórica, situada no cruzamento entre participação e criação artística, tem vindo a ser ensaiada a nível internacional. No entanto, em contexto português, este objeto não foi ainda suficientemente abordado ou ensaiado. Nesta perspetiva, visamos também um outro objetivo: o de que a exposição de processos, premissas e metodologias possa contribuir como mote para um debate mais alargado sobre as possibilidades e estratégias do uso da arte como motor para o envolvimento efetivo da comunidade local nos processos de qualificação urbana.

Contudo, o período temporal definido pelos anos de 1974 a 2013 não poderá ser considerado como estanque. A encomenda da obra de arte contém variáveis e descontinuidades e um grau de imprevisibilidade temporal que ultrapassam por vezes o enquadramento temporal proposto. Houve temáticas e encomendas de monumentos no Estado Novo que a Câmara Municipal de Almada concretizou já depois de 1974, acabando por a sua implantação ser feita já em democracia, e de acordo com outros pressupostos monumentais⁷. Inversamente, existem obras programadas, mas ainda não realizadas, que foram já fruto de decisão política e inseridas nas opções do plano do presidente Martins Vieira ou ainda, no último mandato de Maria Emília de Sousa. Temos ainda as obras promovidas e inseridas no espaço público durante a ditadura, que embora diminutas em número, são representativas do modo como a administração central processava a encomenda da estatuária, a qual está indubitavelmente associada ao modo como a urbanização foi cumprida em Almada, condicionando naturalmente as opções relativas à escultura nos primeiros anos pós-revolucionários e o modo como a cidade foi crescendo. Temas que importa analisar no âmbito deste trabalho.

Considerações metodológicas

A investigação é desenvolvida com base na consulta de fontes primárias de domínio público existente em arquivos, centros de documentação e bibliotecas preferencialmente em Almada: Centro de Documentação e Investigação Mestre Rogério Ribeiro (Casa da Cerca — Centro de Arte Contemporânea); Arquivo

⁷ Referimos o Monumento a Fernão Mendes Pinto, entre 1973 e 1983, ou o Trabalho e o Associativismo popular, o primeiro adjudicado e o segundo lançado, antes do 25 de Abril. E, que se tornaram as primeiras grandes obras monumentais do primeiro mandato eleito de Maria Emília Sousa, já nos anos 90.

Histórico de Almada; Centro de Documentação do Museu da Cidade de Almada; Arquivo da Presidência, da Direção de Obras Municipais e Departamento de Administração Urbanística da Câmara Municipal de Almada. No Arquivo do INATEL, em Lisboa, e Centro de Documentação e Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian; Biblioteca Nacional; no Museu Atelier António Duarte, Museu Municipal Vasco Pereira da Conceição/ Maria Barreira e Museu do Neorrealismo em Vila Franca de Xira.

Das consultas sobressaem os elementos administrativos municipais que consubstanciam o processo de encomenda das obras e outros elementos de registo visual em arquivo indispensáveis à realização deste trabalho, sem os quais não seria possível reconstruir o sistema de encomenda das obras. Foram igualmente de grande importância os documentos institucionais do Município, revistas, anais, programas e relatórios de atividades.

A arte pública encomendada na cidade de Almada antes e depois do 25 de Abril de 1974 não teve grande divulgação mediática nacional, mas os periódicos regionais tiveram sempre uma ação crítica e de divulgação das obras feitas. Neste contexto, o Monumento aos Perseguidos, pela temática, na época chamou os órgãos de comunicação social de escala nacional engajados com os valores evocados na inauguração e, o Monumento a Fernão Mendes Pinto é exceção, já que a sua inauguração coincidiu com as comemorações oficiais dos quatrocentos anos da sua morte em Almada e tiveram larga divulgação nacional.

Assim, e em síntese, constituíram-se três grupos de documentos. Material administrativo, constituído por atas de reunião de órgãos camarários onde são apresentadas as propostas de realização de um determinado monumento, importante pelas particularidades argumentativas da natureza das comemorações; os contratos estabelecidos entre artistas e autarquia ou com empresas responsáveis pela empreitada de construção da obra e respetivas fundações; despachos administrativos relativos às obras; ordens de pagamento, a partir das quais é possível estabelecer os custos inerentes à produção das obras; e os protocolos, ferramenta de relevo na promoção da arte pública no concelho, por se estabelecerem os protocolos como modelo de contrapartidas; no Estado Novo, as atas da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia dão-nos a antevisão de processos que se estabeleceram como encomendas na democracia. Do material relator, destacam-se as atas de júri dos concursos de monumentos realizados, estabelecendo critérios e metodologias de escolha, revelam igualmente a perspetiva da autarquia em relação à escolha dos elementos do júri; inventário de documentos relativo à arte pública existente em museus, de onde sobressaem os manuscritos dos artistas com informação pertinentes sobre as obras, prazos ou custos; a correspondência entre organismos camarários ou com os artistas; os planos de atividade ou relatórios de

gerência com informações sobre as obras numa perspectiva de conjunto em relação à política autárquica; edições comemorativas e catálogos ou monografias sobre obras editados pela autarquia.

Ainda o material noticioso difundido pelos média, constituído por artigos de imprensa local e nacional; o Boletim Municipal que, embora veicule uma visão oficial sobre os monumentos, é uma base de orientação que conduz a uma estrutura cronológica da ação camarária; os Anais de Almada, constituem-se como fundo de informação patrimonial importante para orientar a pesquisa de material de arquivo para a investigação.

Os documentos de valor primário, relativos à encomenda das obras de arte pública, consultados e agrupados no âmbito desta dissertação, nunca tinham sido reunidos de forma a dar uma visão de conjunto, apenas foram constituídos como documentos administrativos em arquivo corrente ou morto da Câmara Municipal; outros documentos revelados constituem-se como elementos inéditos relativos a obras realizadas e outras encomendas não concretizadas, possibilitando a correção ao nível da identificação dos autores, datas de realização, ou mesmo a sua existência no concelho, contribuindo para que a abordagem feita neste trabalho se constitua como informação inédita.

Outra das componentes que constituem as bases da investigação são as fontes testemunhais orais, que se constituem como chave na compreensão de processos de encomenda e implantação de obras no território. A recolha de fontes testemunhais é fundamental no complemento da pesquisa de fontes de arquivo. E, neste caso, essas fontes vieram abrir novas pistas na investigação e os factos transcritos foram enquadrados e validados com informação documentada. Foram contratados os principais intérpretes da encomenda em Almada. Porém o desaparecimento de Rogério Ribeiro (1930-2008) foi a perda de um elemento chave para o entendimento do sistema da arte pública em Almada; por outro lado, o afastamento de Maria Emília Neto Sousa da presidência da Câmara coincidiu com a vontade da ex-presidente não interferir de qualquer forma no arranque dos novos órgãos eleitos. Assim, foi-se adiando o encontro desejado com Maria Emília perdendo-se deste modo um dos depoimentos fulcrais sobre o trabalho autárquico. No entanto, ficaram muito bem documentadas todas as suas intervenções como presidente nas inaugurações e outras iniciativas nas quais a arte teve um papel de destaque deixando um inestimável fundo de informação a explorar.

Realizaram-se, pois, conversas com Ana Isabel Ribeiro, diretora da Casa da Cerca; Amélia Pardal, vereadora das Obras, Planeamento, Administração do Território, Desenvolvimento Económico e Arte Contemporânea; Ângela Luzia, Chefe de Divisão Museus e Património; arquitetos Paulo Pardelha, José Pedro Silva, Veríssimo Paulo e João Lucas e com a arquiteta paisagista Helena Moreira da autarquia; com Fátima

Mourinho na Associação dos Municípios da Região de Setúbal. Também com José Aurélio, escultor que se aproximou de Almada em finais dos anos 80, e que tem um acervo de obra que atravessa os 40 anos de democracia. Trata-se de um conjunto diferenciado de perspetivas sobre as obras existentes no concelho e as razões da sua identidade urbana.

Se o processo evolutivo de programação da escultura de Almada se constitui como caso de estudo, não deixamos de sedimentar e acrescentar com este trabalho um conjunto significativo de dados para a investigação sobre a escultura implantada nas cidades no Portugal depois de 1974. Considerando o exaustivo trabalho de sistematização de documentação inédita sobre a encomenda das obras, algumas das quais vêm sendo bibliograficamente mal referenciadas, nomeadamente o monumento ao 'Estatuto Nacional do Trabalho' instalado nas antigas Instalações da Colónia de Férias 'Um Lugar ao Sol' na Costa da Caparica, que foi ao longo do tempo repetidamente referenciada como uma obra dos anos 30, mas que na realidade foi instalada só uma década depois. Aqui deixamos as bases arquivistas, às quais se poderá recorrer como base de futuras investigações. Do material recolhido e da documentação analisada ficam identificados um número razoável de quesitos a que neste trabalho procurámos responder, destacando os seus aspectos mais relevantes.

Não podemos deixar de referir os contributos de Ana Isabel Ribeiro e Filomena Freire de Lima, que quase coincidentemente se empenharam num importante mas parcial trabalho de inventariação e sistematização de informação relativa às obras existentes no concelho de Almada. Ribeiro, através da Casa da Cerca (Centro de Arte Contemporânea da cidade de Almada, a estrutura orgânica da Câmara Municipal responsável pela implementação, gestão e difusão da arte pública) realizou o trabalho no âmbito das comemorações municipais dos 30 anos sobre a Revolução de 74, resultando em exposição: 'Arte Pública em Almada', no ano de 2004 na Casa da Cerca. Freire de Lima desenvolveu o seu trabalho no âmbito de uma proposta de mestrado em Museologia, definindo o ensino artístico como objetivo primeiro. O cruzamento das fontes entre estes dois trabalhos contribuiu definitivamente para apontar diversos caminhos de pesquisa que vieram a ser preciosos.

Destacamos ainda, os trabalhos académicos de Ângela Luzia, Jorge Sousa Rodrigues, Ana Costa, Cristina Cavaco, Pedro Alexandre Martins ou Susana Luísa Lobo e a vasta obra coordenada por Alexandre Flores, que em diferentes perspetivas têm Almada como objeto de estudo, os artigos que os autores foram publicando e todas as edições e documentos de trabalho que foram sendo editadas pela autarquia, adquirem importância decisiva nesta investigação por preencherem um espaço de debate ao nível do planeamento urbano, arquitetura e história urbana, no qual esta tese não deixou de se informar. Dentro da imagem urbana da periferia, existe uma lógica decifrável e

analisável ao nível do crescimento urbano e da simbolização do espaço público, pensamento multidirecional que constitui uma base teórica incontornável.

Consideramos que a clareza da exposição e a riqueza dos dados apresentados pelos autores, são aspetos de grande relevo num discurso válido para a evolução urbana do concelho de Almada e a análise do papel da escultura nesta dissertação.

Preâmbulo: A escultura na cidade do Estado Novo

É a partir da análise do conjunto das relações histórico-sociais associadas à construção da Identidade Urbana em Almada depois do 25 de Abril, que equacionamos a possibilidade de os monumentos em Almada refletirem, na natureza das suas encomendas, o que chamaríamos: antítese simbólica. Ideia que, a nosso ver, fundamenta um sistema de encomendas de escultura pública pela autarquia ao longo de quatro décadas após 1974. A escultura ganha preponderância na cidade para resolver a antítese identitária com que os órgãos eleitos se confrontam desde 74: encomendam-se monumentos para continuamente afirmar os valores democráticos do progresso, e para, permanentemente rechaçar o excessivo peso da memória considerada negativa, herdada do Estado Novo.

Um espaço de tempo na história do concelho que tem as suas raízes na acelerada industrialização, nas políticas de fomento na Ditadura e nas respostas ineficazes ao desregrado crescimento urbano no Estado Novo. Uma parte substancial do passado está ligada aos modelos de crescimento da parte leste de Almada até aos anos 70 do século XX. Associado a esta transformação temos o fenómeno da emigração e da mobilidade, interdependentes do vincado carácter manufatureiro dos pólos industriais e dependente dos movimentos pendulares entre a capital e Almada ou do interior do concelho onde se estabeleceram os núcleos mais empobrecidos das famílias operárias e circunscritos aos pólos da indústria, fixados ao longo da zona ribeirinha em direção ao sul na península. E como consequência do crescimento abrupto da área industrial e do fluxo da massa assalariada, surge a crise habitacional e a insalubridade urbana. E longe dos pólos industriais, a zona oeste, marcada pela linha atlântica do concelho, foi sendo regulamentada em consequência de sucessivas normas legislativas do Estado Novo. A partir da segunda década do século XX, a área balnear da Costa da Caparica afirmava-se definitivamente como zona de veraneio para classes remediadas da área urbana de Lisboa.

Foi ao longo do século vinte que se construiu uma identidade de resistência às profundas alterações que a ditadura impôs no concelho. Foram uma sucessão de acontecimentos que ficaram gravados na memória dos seus habitantes e que, pela sobreposição de memórias coletivas — aspeto fundamental da formação da identidade social urbana —, foi-se construindo a narrativa progressista em que assenta a construção de um ideário de grandes causas concelhias defendidas pelos órgãos locais eleitos em 1976. Foi com a Revolução e a implementação do Poder Local Democrático que se deu localmente um processo acelerado de reconversão política e administrativa com efeitos concretos sobre a encenação política do espaço urbano. Este preâmbulo é fundamentalmente uma síntese teórica que analisa e condensa, a partir da invocação da escultura existente na cidade, a evolução do território no espaço de tempo compreendido entre o início do século XX e 1974.

O Salazarismo e uma nova ordem simbólica nos espaços públicos

A Constituição Política da República Portuguesa de 1933, foi o pilar legislativo do regime ditatorial em Portugal durante 41 anos, fruto do golpe militar de 28 de maio de 1926. Só em 1974 se encetou o processo de democratização da sociedade portuguesa, nomeadamente ao nível do Poder Local, destituindo Marcelo Caetano da Presidência do Conselho de Ministros do autodenominado Estado Novo.

Consideramos que foi com a reforma administrativa do Estado Novo, que levaria à publicação da Constituição em 1933 e ao Código Administrativo de 1936⁸, que se estabeleceram novas e indeléveis regras de atuação da administração do Estado.

A concentração de poderes em Oliveira Salazar entre 1932 e 1968, sob a figura do Presidente do Conselho de Ministros, já tinha sido ensaiado com a tomada de posse deste como ministro da Finanças a 28 de abril de 1928, ato em que proferiria a frase vaticinadora que o conduziria para a hegemonia na ditadura, “Sei o que quero e para onde vou”. Rosas & Brito (1996: 865) defendem que Salazar sabia que impondo a ‘ditadura financeira’ tinha o caminho aberto para a afirmação de um novo regime totalitário. Defendem que: “O processo de hegemonização da Ditadura Militar pela corrente salazarista no sentido da sua transposição para o Estado Novo” logrou a formação de uma “plataforma económico-social e política comum que lhe permitirá, sucessivamente, reconquistar o poder, transformá-lo num sentido autoritário e corporativo e, posteriormente defendê-lo e mantê-lo”.

⁸O Código Administrativo de 1936-40 foi o diploma legal regulador da estrutura e funcionamento dos Municípios em Portugal durante o Estado Novo. Um diploma que traduz a visão político-administrativa do Regime, resultante da aprovação da Constituição Portuguesa de 1933 e que levou ao controlo administrativo e financeiro dos Municípios por parte da administração central.

Com afinidades com outros regimes na Europa como Itália, Espanha, Alemanha ou Grécia, a ditadura portuguesa construiu a sua estrutura de Estado sobre o direito e a moral católica e apresentou sob a capa do lema ‘Deus, Pátria e Família’. Facilmente nos apercebemos ao confrontar as prosas contidas nos semanários almadenses dos anos de ditadura, que se vivia numa época ‘cinzenta’. O salazarismo doutrinou o Estado Novo na recusa da devoção, da exaltação e mobilização populares; na rejeição da apologia da figura do próprio líder Salazar⁹, ao contrários dos outros perfis fascistas como sejam o de Mussolini, Franco ou Hitler, que se pautavam por discursos cénicos e inflamados de índole militarizada, ou culto da personalidade, exemplificado pela estatuária representativa de Franco ou Mussolini. Pelo contrário Salazar, que preferia discursos lidos à oratória e improvisado, assumia-se distante das massas.

As entrevistas de António Ferro a Salazar¹⁰ em 1932, nas quais antevê o momento de assumir os destinos da Nação com a Constituição de 1933, mostrou a personalidade do estadista refugiado no gabinete, adotando a máquina propagandística como veículo de afirmação do ideário do Estado Novo (Elias, 2007: 2).

A ação dos órgãos administrativos constituiu-se como um verdadeiro processo de imposição doutrinária dos valores da representação do Estado Novo no espaço público, no qual se reservou à escultura um papel de relevo na afirmação de uma nova conceção ideológica da cidade. Sobressaiu então a importância de António Ferro e Duarte Pacheco na estruturação ideológica de um pensamento sobre a imagem simbólica do Estado.

Nos anos em que liderou o Secretariado Nacional de Propaganda¹¹, António Ferro procurou pôr em prática a ‘política do espírito’ ou aquilo que ele definia como o Estado em prol da Cultura, “(...) a invenção do rosto cultural moderno do regime, a mobilização de consideráveis sectores culturais e artísticos portugueses” (Portela, 1987: 59). O que pressupôs a conceção de uma arte nacionalista, o apuramento dos padrões estéticos da sociedade¹² e um forte incentivo à criação enquadrada na leitura dos valores da arte

⁹ Helena Elias (2007: 2) refere que são diminutas as representações de Salazar, e faz referência às exceções, a “estátua erguida no espaço público de Santa Comba Dão, sua terra natal. [E a] outras representações no pátio interior do Palácio Foz, sede do Serviço de Propaganda Nacional e a modelos que circularam nas exposições nacionais e internacionais, ou a bustos encomendados para o interior das repartições públicas”.

¹⁰ No fim do mês de dezembro de 1932, seria publicada no ‘Diário de Notícias’ uma série de cinco entrevistas a Salazar por António Ferro. Estas entrevistas realizadas entre os fins de novembro e princípios de dezembro, estavam divididas em sete partes versando a visão programática, o plano ideológica, político e constitucional que Salazar tinha para o futuro do país. Estas entrevistas em novembro de 1933, seriam editadas sob o título de “Salazar, o Homem e a sua Obra”, com um longo prefácio da autoria de Salazar.

¹¹ Mais tarde, em 1944 SNI, Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo já sem Ferro.

¹² Citemos algumas iniciativas do SNP: exposições de arte popular, o Teatro do Povo, o concurso da Aldeia mais portuguesa de Portugal, o concurso de montras, concurso das Estações Floridas, Prémios

definidos pelo regime. Os artistas viriam a ter um papel importante no trabalho de fachada do regime¹³ (Elias, 2007: 3), empregando as “duas dúzias de rapazes, cheios de talento e mocidade, que esperam, ansiosamente, para serem úteis ao País (...)” (Ferro, 1933: 89), que Ferro acarinhava no seu círculo intelectual (Portela, 1987: 28). Mas Portela esclarece que Salazar freia o discurso de Ferro ao apontar o necessário contributo daqueles que se apresentavam como o valor da arte portuguesa de 30.

António Ferro, o modernista nacionalista combativo e defensor de um Estado forte e intervencionista, seduziu-se pelo Portugal de Salazar, o ditador que ele, Ferro, considerava líder moral. Ferro assumiu em 1933 a orientação do Secretariado de Propaganda Nacional, no qual, sob a sua multifacetada intervenção cívica¹⁴, defende um Estado impulsionador de uma ‘nova cultura’ nacional.

Por seu lado, o Ministério das Obras Públicas adquire a competência de dirigir e acompanhar a encomenda de arte para edifícios sob administração do Estado. Estas competências viriam inscritas nos diversos Orçamentos Gerais do Estado, acompanhados das devidas cabimentações para a decoração pictórica e escultórica a inserir nos diferentes edifícios públicos existentes ou a construir sob patrocínio dos diferentes Ministérios (Elias, 2007: 38).

O Ministério de Duarte Pacheco na segunda metade dos anos trinta veio a ser o principal promotor da encomenda da escultura, associada ao advento dos Planos Gerais de Urbanização e Obras Públicas, com reflexos mais evidentes no aparato escultórico da cidade de Lisboa. Realidade a que não é alheia a assunção da presidência da Câmara Municipal em 36, acumulando esse cargo como ministro das Obras Públicas, tendo como perspetiva a modernização e monumentalização da capital do Império. Para Elias estas novas competências dos organismos do Estado Central acabaram por ser, naturalmente, a máquina burocrática que se comportou como o grande empregador e regulador do trabalho intelectual dos artistas plásticos.

Em 1938 iniciam-se as comemorações dos Centenários da Nacionalidade, o que levou à empregabilidade de muitos escultores na realização de inúmeras obras a figurarem em edificações públicas e na preparação da Exposição do Mundo Português. Ensaçou-se ali, como defende a autora (*idem, ibidem*) um modelo de contratação do

Literários. Esta era sinónimo de uma visão da cultura popular baseada na leitura de uma certa visão etnográfica e folclorista da sociedade, acompanhando as congêneres fascistas europeias no modelo propagandístico do nacionalismo cultural tradicionalista.

¹³ Ferro em entrevista a Salazar em 32 afirmara que “(...) a arte, a literatura e a ciência constituem a grande fachada de uma nacionalidade, o que se vê lá fora (...)” (Ferro, 1933: 86)

¹⁴ Para Rosas & Brito (1996: 356) a direção a tomar pelo SPN de António Ferro, “(...) é o das letras, do modernismo avesso às convenções estéticas estabelecidas e preconizador de uma nova ordem, que, mais tarde, politicamente é traduzida, para muitos, e inclusive para ele, no Estado Intervencionista, que guia a sociedade e protege a arte. Afirma-se portanto, dois personagens, o literato talentoso e o político, mesclado por vezes num terceiro, o jornalista e que se tornam num só em 33”.

trabalho dos escultores e de afirmação de uma estética e simbólica do regime. Como aponta Teixeira (2008: 417), foi:

“(...) no principio da década de trinta e prossegue até aos meados da década de setenta aparece, em termos artísticos, conotado como a época ‘d’ouro’ da escultura pública já que foi por essa altura que se edificou o maior programa iconológico nacional”.

Em consequência deste estímulo, o Ministério viria a vincar e a empreender uma intensa monumentalização pela escultura de vilas e cidades através dos incentivos à edificação e planeamento urbano no país.

“Nestes casos verificou-se que, para iniciar estudo de localização de uma estátua e a sua produção, os serviços do MOP procuravam a articulação com os planos de urbanização das vilas e cidades, onde se incluía o arranjo da zona de proteção de um edifício ou monumento histórico” (Elias, 2007: 484).

No concelho de Almada sentiu-se de forma marcante a visão autoritária do Estado Novo, com o Plano Geral de Urbanização¹⁵ para Almada a partir dos anos 40 que, paradoxalmente, não trouxe consigo a estatutária historicista.

Com os Planos Gerais de norma legislativa de 1934, dá-se o impulso do Urbanismo, através da qual o Estado Novo viria a transformar parcialmente a imagem do território do país, indo ao encontro de uma conceção ideologizada do espaço público. Aliás, os Planos Gerais de Urbanização corresponderam na sua plenitude à visão douta de Duarte Pacheco, que ingressara no Ministério das Obras Públicas em 1932, para um primeiro mandato até 1936. Souza Lôbo (1995: 13, 49) compõe-lhe a imagem como um governante que:

“Quería intervir na transformação do território, urbanizando, na dupla aceção da palavra, não só instalando infraestruturas e construindo equipamentos mas também transformando pequenos aglomerados de crescimento orgânico em aglomerados urbanos onde a sede de poder se tornasse, localizada em praça formal, completada com alamedas, numa composição classizante que as áreas de expansão ‘ex novo’ completassem”.

Empunhando a sua batuta ministerial Duarte Pacheco foi um homem empenhado na concretização do planeamento urbano que efetivasse sobre o território a implementação de uma ideia de ordem social, ao qual os Monumentos acrescentavam

¹⁵. Os Planos Gerais de Urbanização nascem da norma consagrada na legislação de 1934 (Decreto-Lei 24.802 de 21 de dezembro de 1934), em cujo articulado era perentória a obrigatoriedade de as Câmaras Municipais instituírem a figura dos Planos Gerais de Urbanização para os centros dos Municípios, tal como para as povoações pertencentes ao concelho que tivessem uma população superior aos dois mil e quinhentos habitantes e que apresentassem um crescimento demográfico acima dos 10% em dois recenseamentos consecutivos (Lôbo, 1995: 39). O que:

“(...) levou a que se instituisse o planeamento urbano e toda uma atividade legislativa paralela como forma de racionalizar e controlar o crescimento dos aglomerados, comprovando uma eficácia política fundamental à legitimação do regime. (...) significou um enorme investimento não só na criação de infraestruturas públicas e equipamentos de cariz nacional, mas também na definição e implementação de instrumentos de fomento e regulação da atividade urbanística” (Cavaco, 2009: 114-116).

um desígnio histórico, fundamental para a encenação das praças dos aglomerados urbanos como espaços de evocação de uma história reconstruída.

A sua conduta levou-o ao permanente contacto com arquitetos urbanistas portugueses e estrangeiros com experiência internacional na elaboração da regulamentação dos Planos Gerais de Urbanização. Faria da Costa¹⁶, em 1943, e Etienne De Gröer, em 1944, foram convidados para executar o Plano Geral de Urbanização do Concelho de Almada¹⁷, que, reconhecidamente, foi a génese de um pensamento rigoroso sobre a estrutura urbana do concelho. O Plano Geral de Urbanização e os consequentes planos parciais da Zona Oeste e Costa de Caparica, do Aglomerado Leste e do implementado plano para o Centro Cívico da cidade de 1947, são o que poderemos considerar como a resposta do Estado Novo ao crescimento do concelho de Almada por via da forte industrialização e da acentuada migração que foram marcando indelevelmente a paisagem urbana metropolitana desde o início do século XX. Não deixou de ser significativa e de ter um carácter estruturante a intervenção urbanística daí resultante.

De Gröer definia Almada como um ‘subúrbio principalmente residencial’¹⁸, no qual se fortaleceria esta ideia pela imagem de uma permanente ligação entre margens por embarcações entre Cacilhas e Cais do Sodré. Para o plano de Almada, presumiu o crescimento da cidade a partir de um núcleo urbano preexistente, numa matriz ideológica com fortes implicações políticas sobre o território. Ou seja, o Plano Geral de Urbanização propôs-se, como defende Cristina Cavaco (2009: 144), prever e controlar a expansão da cidade em direção aos seus limites territoriais, quer se trate do controlo da área urbanizada ou assegurar o controlo da previsível expansão da área urbana para zonas de cariz rural. A primeira fase de aplicação do plano de urbanização do concelho de Almada esteve direccionada para a implementação do plano parcial relativo à localização do novo Centro Cívico, e Cavaco (*ibidem*) acrescenta que pelas características e qualidades técnicas do traçado dos urbanistas, o construído ajuda a estruturar e perceber o que se concebe como o núcleo principal da cidade.

É indelével a marca que o Estado Novo deixou em Almada ao longo do século XX, cujo último e grande reflexo ao nível do planeamento urbano, foi o Plano Integrado

¹⁶ Faria da Costa, diplomado pelo Institut d’Urbanisme de l’Université de Paris em 1935, é nesta cidade que conhece Etienne De Gröer professor daquele instituto. De Gröer surge como o portador tardio do modelo urbano da ‘cidade-jardim’, e iniciaram uma relação de trabalho consequente a partir de 1938 na Câmara Municipal de Lisboa.

¹⁷ Dos quais não se conhecem as peças principais do estudo, a base de análise está num parecer do Conselho Superior de Obras Públicas de 1948 (Lobo, 2012: 963). E “face às observações feitas ao longo do Parecer sobre a urbanização do concelho de Almada e da Costa da Caparica, a proposta apresentada seria considerada apenas como Antepiano, merecendo aprovação ministerial, com condicionamentos, a 17 de agosto de 1948, tal como o Plano Regional” (*idem, ibidem*: 980).

¹⁸ De resto, De Gröer programava o resto da margem sul do Tejo como ‘subúrbio industrial’, ao qual cabiam os núcleos do Barreiro, Moita e Seixal e um outro constituído por Montijo e Alcochete.

de Almada, já sob o consulado marcelista. As sucessivas políticas urbanas visaram ao longo das primeiras décadas do século passado o controlo do crescimento exponencial da população no concelho, com uma paisagem urbana em permanente mutação, não deixando grande espaço para os incentivos à monumentalização da cidade.

Deste modo, os exemplos de escultura do Estado Novo em Almada não poderão ser analisados sem associar a sua existência à implementação de políticas urbanas no concelho associadas à visão doutrinária da vida comunitária da população trabalhadora, com os seus efeitos sobre a forma do espaço público e que confrontados com o crescimento urbano da cidade e a forma como a administração local foi atuando dentro do espantilho político que a administração central impôs em ditadura, deixou a cidade fortemente urbanizada, mas sem grandes símbolos do regime na forma de monumentos.

Diga-se que acontecimentos históricos não faltaram: a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia de Almada, ao longo do tempo da sua existência foi apontando a necessidade de evocar datas e locais de acontecimentos marcantes. Numa reunião de 1955 deliberou-se sobre a construção de um “padrão comemorativo da tomada de Almada aos mouros”¹⁹ no lugar da Ramalha, em Almada. Pese embora a vontade premente de homenagear as figuras de relevo cultural ligadas ao concelho, como por exemplo, Columbano Bordalo Pinheiro ou Bulhão Pato, só em 1973, com a elevação de Almada a cidade, o Município logrou, já no ocaso do consulado marcelista, iniciar um plano de monumentalização da jovem cidade acompanhando o faseamento da reformulação e implementação dos planos de urbanização. E foi no entusiasmo das comemorações do primeiro aniversário que se encomendaram uns tantos monumentos sob temáticas de relevância e transversais à sociedade local onde se incluíam a homenagem a tão ilustres figuras. As obras lançadas tiveram todas elas concretizações no novo poder local democrático após 1974 menos as estátuas de Columbano e Bulhão Pato.

Foi com a construção do Monumento a Cristo Rei, entre 1952 e 59, que Almada viu ser erguido o seu grande monumento do regime, mas simbolicamente um monumento pertencente à capital do império com os pés na outra margem. Esta obra, embora não tenha sido uma encomenda direta do Estado, tem indelével a marca do regime num momento difícil e conturbado para a ditadura, o fim da II Grande Guerra e as consequências políticas da reorganização económica mundial com a derrota do fascismo na Alemanha e Itália.

Na tentativa de adaptar as políticas sociais do regime ao novo contexto de incentivo ao crescimento da economia e da organização internacional do trabalho, a inauguração em 1948 do Monumento Comemorativo do IV aniversário da promulgação

¹⁹ Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1955 Abr. 05). (Ata). Câmara Municipal de Almada. Almada.

do Estatuto do Trabalho Nacional, na Colónia de Férias ‘Um Lugar ao Sol’ na Costa da Caparica, foi o pretexto para a exacerbação da política social e corporativista do Estado ao relembrar o direito ao descanso, consagradas que estavam as oito horas de trabalho desde 1928²⁰.

As organizações corporativas estariam igualmente na retaguarda da evocação da morte do Padre Baltazar Diniz de Carvalho. O seu busto seria erigido simbolicamente em frente da Casa dos Pescadores da Costa da Caparica, numa visível consagração doutrinária da organização do trabalho dos pescadores locais. Embora tenha sido patrocinado por ‘subscrição pública’ lançado pelo semanário ‘Praia do Sol’ em 1955, o monumento teve como grandes mentores o presidente da autarquia, Sá Linhares e o comandante Henrique Tenreiro, presidente da Junta Central da Casa dos Pescadores na hora da morte do famigerado Padre Baltazar.

Foi no âmago do bairro de Casas Económicas de Nossa Senhora da Conceição na Cova da Piedade, um bairro operário que procurou dar resposta ao crescimento abrupto da população operária em torno dos pólos industriais concentrados na zona ribeirinha do concelho exponenciado então pela transferência do Arsenal e da Base Naval, que em frente à capela, se ergueu um marco evocativo encimado com um elemento escultórico de menor valor, assinalando a concretização e inauguração do bairro, em 1952.

Com o início da guerra nas ex-colónias em 1961, e com o recrutamento de almadenses para o esforço de guerra, surgiu nas fileiras militares e nos políticos locais a vontade de promover por subscrição pública a realização de um monumento em homenagem àqueles que morreram em combate. O monumento acabaria de ter a sua inauguração no Largo da República na Trafaria, dez anos passados sobre o início dos conflitos, a 2 de janeiro de 1972. E aquele que foi o primeiro monumento de Almada, o busto do industrial José Gomes que, ao que se julga, terá sido lançado ainda em 1935, e inaugurado em 36, sob a clivagem do Código Administrativo do Estado do mesmo ano²¹. O busto de José Gomes ficou no concelho como a homenagem civil que só viria a ter novos protagonistas em bronze com a Revolução e logo em 1974.

A industrialização do concelho e a homenagem a um dos seus beneméritos

É credível, como o assinalam as obras de referência consultadas, que a atividade fluvial tenha sido um dos principais motores de desenvolvimento do concelho de

²⁰ A 1ª Conferência Geral da Organização Internacional do Trabalho da Liga das Nações, foi convocada para Washington a 29 de outubro de 1919, da qual saíram os princípios tendentes ao implemento das oito horas por dia e as quarenta e oito horas por semana de trabalho na indústria.

²¹ Entre 1936 e 1938, considera-se um período transitório na aplicação do Código Administrativo. O Decreto entra em vigor somente a partir de 1938 na Câmara Municipal de Lisboa, embora o documento seja de 1936. E isto porque era imperativo Lisboa e Porto trabalharem para as Festas dos Centenários da Nacionalidade (1940) (Elias, 2009).

Almada e de fixação de população ligada a atividades económicas endógenas. A sua localização estratégica no estuário do rio Tejo deu-lhe um papel preponderante nas dinâmicas de crescimento agrícola, industrial e de defesa ao nível regional, posicionada como está na convergência da circulação entre o norte e sul da península de Setúbal e dos movimentos fluviais entre o Atlântico e o largo estuário do rio.

Até ao século XIX, Almada teve sempre uma vocação agrícola e piscatória, fundamentando a atividade no complemento comercial com a cidade de Lisboa, grande metrópole e grande mercado de consumo de produtos alimentares e principal ponto de acesso ao sul do país. E pela sua localização, Cacilhas teve sempre um papel preponderante como porto natural, como cais de acostagem de Almada. Também neste contexto, a mais valia económica da água potável em nascentes²² junto ao leito do rio, foi um fator de fixação das populações, atividade que beneficiou do investimento na expansão marítima e na consequente consolidação do império ultramarino português no reinado de D. Manuel I, no século XVI.



Figura 1 — 'Lisabona': Gravura possivelmente datada do fim do século XVII ou início XVIII. Uma panorâmica de Lisboa, a partir das margens sul do rio Tejo. Ressalta na imagem uma fortificação ao gosto renascentista. Fonte: Flores (1987: 33)

As principais referências às marcas sobre o território de um importante núcleo urbano em Almada, estarão nos povoados encontrados em Almaraz (na quinta com o mesmo nome) dos séculos XI a X a. C. Uma área que reunia condições orográficas de exceção, já que:

²² Remete-nos para a história do abastecimento de água na cidade de Almada, *vide* Rodrigues (2000).

“(…) implantada sobre a falésia fóssil, virada a sul e protegida dos ventos dominantes dos quadrantes de norte, garantindo simultaneamente boas condições de salubridade, numa zona seca e pouco interessante para agricultura, próxima de varadouros e abrigos fluviais, dos quais Cacilhas constitui o porto natural” (Costa, et. al., 2013: 6).

Deve salientar-se que a origem da toponímia de Almada utilizada de forma corrente desde o século XVII, está na expressão ‘almadan’ que significa ‘a mina’ de ouro ou prata²³. A origem da palavra está na passagem muçulmana pela região, entre 711 e 1147 e à existência de uma mina de ouro na Adiça junto à Cova do Vapor, depositário natural por arrastamento de minerais, dos quais ouro, em aluviões vindos do Tejo.

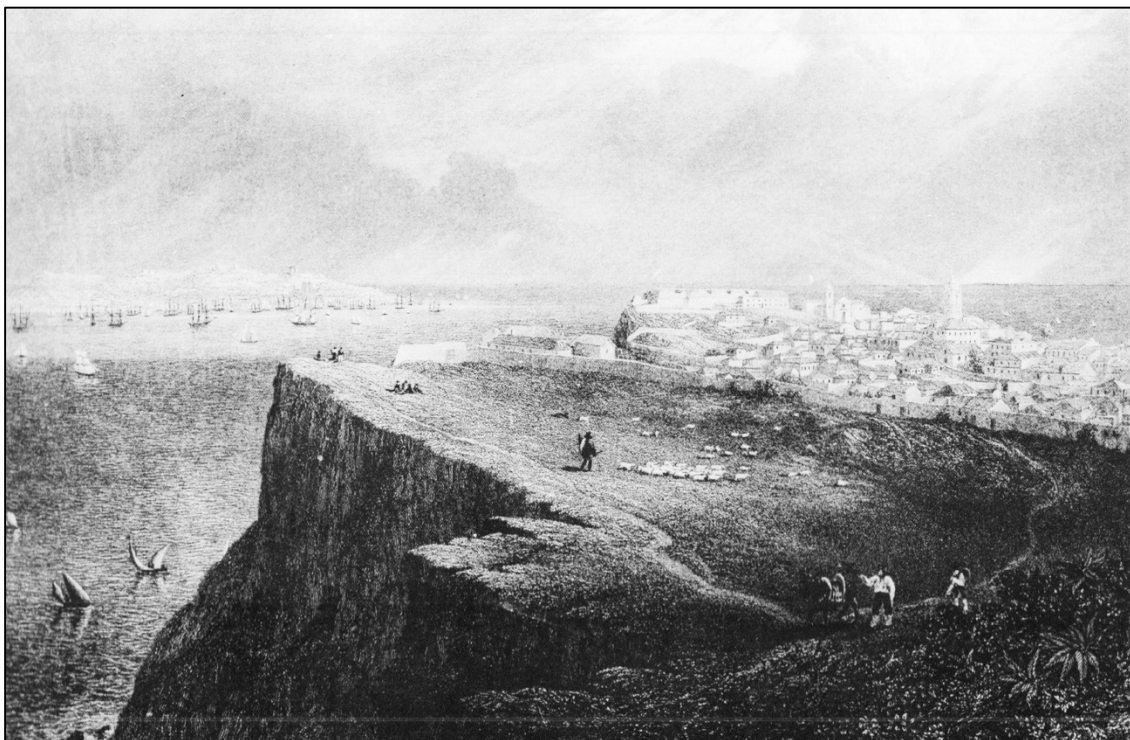


Figura 2 — “Lisbon from Almada”: gravura que apresenta um amplo enquadramento da vila de Almada sobre Lisboa, realizada por volta de 1832, onde se nota a existência da construção do edifício dos Paços do Concelho. Autor: Batty, gravada por William Miller; Fonte: Flores (1985: 25)

O casco do traçado antigo de Almada é perceptível na herança medieval. O rendilhado de ruelas e praças que se estenderam para oeste acompanhando o declive natural da arriba transpôs na sua forma a própria morfologia do terreno onde se insere, a partir do castelo de fundação árabe na zona alta em promontório sobre o rio. A base desta existência numa cumeeira de arribas agrestes em aproximação à linha de água, funda-se na defesa militar como ainda hoje o comprova a presença da fortificação debruçada sobre o rio. No traçado urbano do núcleo histórico na cidade, nota-se ainda

²³ Luiz Queiroz (1897: 52) no seu artigo ‘Viagens no Paiz’ sobre Almada referia-se às palavras de Alexandre Herculano: “(...)no seu bello monumento a História de Portugal, que Almada vem de Almadan, nome este que se dava ás palhetas d'ouro que o solo do mar lançava nas suas praias”.

hoje a marca da reconstrução que se seguiu à destruição do casco mais antigo pelo terramoto de 1755.

A parte ocidental do concelho foi sendo povoado em parte devido à construção de fortificações defensivas ao longo dos séculos, desde o XIV ao XIX em zonas estratégicas das arribas sobre a linha de água do Tejo, permitindo deste modo uma ligação administrativa a zonas do território mais afastadas e fixando pessoas e alguma economia produtiva associada.

Na direção do oceano destacam-se as povoações de Pragal, Palença e Arrábida (povoação desaparecida aquando da construção da Ponte 25 de Abril), Monte de Caparica, Trafaria e Costa da Caparica, as duas últimas de características predominantemente piscatórias, ao contrário do resto do concelho onde até meados do século XIX predominava a atividade agrícola como principal fator produtivo em estruturas rurais ancestrais espalhadas por uma vasta área do território. Estas características de produção no sector primário fizeram com que em Almada se estruturasse uma rede de caminhos muito associada ao seu povoamento disperso ligado à atividade agrícola e de difícil acesso pelo marcado rendilhado das vias que caracterizou a paisagem até ao momento da sua industrialização.

Genericamente, este foi o território que se foi adaptando à acelerada e parcelar industrialização do concelho a partir do século XIX. Uma mudança transversal que provocou um rutura ao nível dos alicerces da organização administrativa, social e económica do concelho e que se refletiu nos diferentes e penosos trilhos do desenvolvimento e crescimento da cidade.

O surto industrializador chegado com o movimento político da Regeneração (1851-1868), veio alterar a imagem do território e as relações seculares que um crescimento sustentado das populações ribeirinhas de Almada vinha consolidando. E Cacilhas, desde o século XIX, impôs-se progressivamente como o principal eixo de ligação entre as duas margens e entreposto vital para as trocas comerciais entre norte e sul. Com o consequente aumento da população, Almada consolidou-se como centro urbano no final do século XIX. Acentuando-se a dependência de Almada em relação a Lisboa e o meio de ligação privilegiado é a carreira a vapor, ao serviço de uma população num meio já fortemente industrializado²⁴.

A implantação das primeiras indústrias na zona ribeirinha não foi planeada, mas sim, fruto de um crescimento espontâneo e disperso²⁵. Verificou-se ao mesmo tempo, a

²⁴ Os vapores de transporte de passageiros eram em 1895, unicamente dois o 'Victória' e o 'Frederico Guilherme', que além de atracarem em Cacilhas, circulavam para a Cova da Piedade. Quase ao mesmo tempo, deu-se o incremento dos circuitos de transportes fluviais para a Trafaria e Costa da Caparica, vilas piscatórias que já tinham sido convertidas em colónia balnear e estância de turismo em 1901 e 1925, respetivamente (Costa et. al., 2013: 31).

²⁵ Sobre a primeira industrialização de Almada *vide* Ângela Luzia (1996).

proliferação e fixação por iniciativa privada de construções fabris manufatureiras, que se foram concentrando numa extensa faixa marginal ao rio entre os lugares do Olho de Boi e Cova da Piedade. Estas indústrias assentavam a sua produção numa relação de interdependência com a zona ribeirinha e em estreita ligação a Lisboa. Destas atividades, refiram-se pela importância económica e grandeza local, a indústria naval com a instalação em solo concelhio da firma Hugo Parry em 1863, a par dos estaleiros de António José Sampaio.



Figura 3 — ‘Operários corticeiras’: Operários da Companhia Londres & Lisboa, Nos finais do século XIX era reconhecida a capacidade organizava e reivindicativa desta classe operária; *Fonte: Flores (1990: 83)*

A reparação e construção naval ainda em madeira foi acompanhada, a partir de 1865, pela concentração de atividades ligadas à moagem e à manufaturação de produtos corticeiros no lugar do Caramujo, e pela fixação da indústria de tecelagem com as instalações da Companhia de Fiação de Tecidos Lisbonense, que acrescentaram de forma abrupta novas formas de organização urbana, modificando irremediavelmente os padrões de vida locais²⁶. Como defende Luzia (1996), a industrialização mecanizada a partir de 1838, permitiu a introdução da máquina a vapor e consequente reorganização do modelo de trabalho assalariado e organização da produção fabril²⁷.

Foi por estes anos que as indústrias acolheram as primeiras gerações de assalariados não especializados e começou aqui a história de resistência operária do concelho. Ou seja, as indústrias, nomeadamente as corticeiras, absorviam trabalhadores

²⁶ Nesta área fundava-se uma economia relacionada com as atividades de pesca, conservas, fiação e tinturaria, e oficiais como a tanoaria e a latoaria e armazenistas de vinhos e azeite.

²⁷ A cerca da organização do trabalho das primeiras comunidades operárias em Almada Cf. Luzia (1996).

rurais que, chegados com as suas famílias, se instalavam nas zonas periféricas das fábricas, em habitações com condições de evidente precariedade e insalubridade. Vindos de Silves e do Alentejo litoral, traziam consigo o estigma das lutas operárias²⁸ (Rodrigues, 1996: 69). É igualmente nesta altura que principia o movimento associativo popular influenciado pelas ideias liberais e humanistas em Almada, encastrado numa sociedade na qual a realidade social faz com que a maioria dos residentes tenham laços entre si devido à teia familiar ou baseados em vínculos laborais, impulsionando e agregando a comunidade em interesses cooperativistas, assistencialistas, ligados à cultura e literacia, ao recreio.

No final do século XIX foi criada no concelho de Almada uma das maiores zonas industriais do país, realidade que marcou definitivamente a imagem proletária reivindicativa que ainda hoje povoa o imaginário almadense alicerçada em figuras ligadas ao anarco-sindicalismo da cintura industrial de Lisboa como Bartolomeu Constantino ou Manuel Fevereiro²⁹.

A zona ribeirinha a nascente, com vastas áreas e preço fundiário apetecível, permitiram a fixação de quarteirões fabris com uma importância crescente na reconversão da atividade económica e industrial locais. Esta zona de estuário favorável à fixação confrontou-se com o crescimento urbano e a Cova da Piedade, uma zona mais generosa, ganhou com o tempo uma certa preponderância em relação às áreas vizinhas da Mutela e Caramujo. Tornara-se freguesia autónoma em 1928, e foi um pólo importante para a consolidação de Almada como um forte centro industrial na cintura de Lisboa. Refira-se que no início do século XX estavam sedimentadas nas suas imediações setenta e três instalações fabris.

António José Gomes nascido em 1847, filho de industriais da moagem, proprietário da antiga Fábrica de Farinhas Aliança, situada no Caramujo, porventura uma das primeiras construções em betão armado feitas em Portugal, ali empregou largas centenas de operários. Contribuiu de forma determinante para o equilíbrio social das comunidades de operários vinculados às suas indústrias de moagem (Flores, 1990: 241).

Gomes é descrito pelos seus biógrafos como um homem de espírito filantrópico. Na Cova da Piedade a ele se devem muitos melhoramentos realizados do último quartel

²⁸ Rodrigues refere as greves corticeiras de 1911, como um marco importante e uma referência no confronto e reação contra a violência policial da população de Almada durante os acontecimentos de 1943.

²⁹ Uma outra herança para a formação do imaginário coletivo que encontrou sucessivamente respostas na temática de obras escultóricas na cidade depois de 74, foi a permanente insuficiência no abastecimento de água, um problema que acompanhou grande parte do século XX em Almada. Foi em Cacilhas que existiu um único chafariz canalizado a partir 1874. Até aqui o acesso à água fazia-se através de poços e fontes naturais. As condições precárias e insalubres constituíram uma evidência para a primeira geração das comunidades operárias. As primeiras infraestruturas de abastecimento de água só foram feitas na década de 40 do século XX e já estavam insustentáveis nos anos 50 (Rodrigues, 1999).

do século XIX e início do século XX, os quais extravasaram os limites da referida fábrica e beneficiaram a generalidade da povoação. Interveio de forma determinante, no ambiente cultural e na qualificação urbana da Cova da Piedade, financiando diversos melhoramentos e equipamentos naquela freguesia.



Figura 4 — 'Fábrica da moagem de trigo': fotografia dos finais do século XIX ou início do século XX, da fábrica fundada em 1865 pelo industrial António José Gomes; *Fonte: Flores (1990: 105)*

Com a sua morte em 1908, foi provavelmente em 1935 que se iniciou uma subscrição pública para a realização de um busto para homenagear José Gomes. Formou-se para o efeito uma comissão 'constituída por bons piedenses' encabeçada por António de Resende Elvas (médico), onde se destacam personalidades civis ligadas ao universo das coletividades, além e naturalmente da própria Câmara Municipal. O seu nome foi dado à principal artéria da Cova da Piedade, a Av. António José Gomes. O monumento que o homenageia está implantado num dos espaços públicos marcantes em finais do século XIX da Cova da Piedade, o atual Largo 5 de Outubro, um jardim público por ele financiado, curiosamente enquadrado pelo palácio José Gomes³⁰ ao qual acrescentou um coreto a rematar o jardim.

A homenagem civil a José Gomes é um resultado tardio do republicanismo que as Comissões Administrativas que vinham de 1928 representavam. Refletiam uma visão

³⁰ Figuras e factos do concelho de Almada: António José Gomes – Industrial e grande benemérito do almadense. (1980, março 21). *Jornal de Almada*.

republicana do papel pedagógico da homenagem civil, mas foram maniatadas sob o jugo do Estado Novo, que assumia um novo republicanismo conservador contra estas manifestações cívicas, consideradas retrógradas e inusitadas numa nova conceção do Estado uno em contraponto à primeira República.



Figura 5 — Inauguração do busto em homenagem ao industrial António José Gomes, no dia 23 de janeiro de 1936; Fonte: Flores (1990: 243)

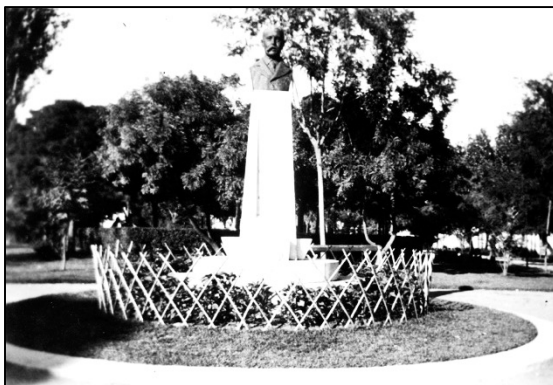


Figura 6 — Busto de António José Gomes em 1953; Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada

O busto e pedestal foram desenvolvidos e apresentados em desenho e maquete por J. Moreira Rato, em 1935, com o objetivo de o inaugurar em 1936. A cerimónia realizou-se em 23 de janeiro (Flores, 1992: 115-117; Soares, 1980; Vaz, 1989: 71), trinta anos após a morte do homenageado. Na inauguração³¹ participaram as bandas de música da Incrível Almadense, Academia Almadense e União Artística Piedense³². O busto do benemérito António José Gomes exibe-se sobre um vistoso pedestal no Jardim 5 de Outubro na Cova da Piedade, com a homenagem foi-lhe conferido o título de grande benemérito gravado na base em pedra.

A carência da habitação e um marco escultórico no bairro operário

A passagem do Arsenal da Marinha de Lisboa³³ para a zona do Alfeite³⁴ em Almada, iniciou-se nos anos 20 e veio a ocupar uma vasta área de mata no Laranjeiro,

³¹ Monumento ao Dr. José Ribeiro Pessoa. (1980, Abr. 1). *Praia Do Sol*. Almada.

³² Sobressai o facto de a Sociedade Filarmónica União Artística Piedense ir todos os domingos seguintes ao dia 23 de outubro, aniversário da associação filarmónica, depositar uma palma de flores junto do busto do seu fundador e benemérito. A direção da sociedade acompanha a banda filarmónica que entoa o hino. Vide António José Gomes. (1967, Dez. 16). *Jornal de Almada*. Almada.

³³ A trasladação do Arsenal para o Alfeite foi financiada com indemnizações da 1ª Guerra Mundial, após capitulação alemã e assinatura do acordo de Versalhes.

³⁴ Originalmente área de quinta, a Real Quinta e residência do Alfeite foi território conquistado aos Árabes, depois sob domínio régio até que no princípio do século XX dá-se a transferência das instalações militares para o Alfeite da Brigada de Marinheiros e a Escola Naval abandonando as velhas instalações da rua do Arsenal em Lisboa.

deixando as velhas instalações na rua do Arsenal em Lisboa³⁵. Em 1928 iniciou-se a construção do aparato industrial e as obras de construção foram concluídas em dezembro de 1937. A plena laboração verificou-se em 1938, mas só no dia 3 de maio de 1939 o Arsenal do Alfeite foi formalmente inaugurado.

A transladação para o Alfeite dos estaleiros navais motivou um grande movimento populacional em direção a Almada no âmbito do processo de instalação e laboração do aparato industrial, que fez com que se intensificassem tanto os movimentos rodoviários, como o crescimento de núcleos habitacionais próximos da Cova da Piedade e das instalações do Arsenal. A transferência do Arsenal trouxe consigo o fenómeno da mobilidade residencial (Rodrigues, 1999: 8) que viria a provocar um aumento demográfico sem precedentes e o confronto com a insuficiente infraestruturização do território na década de 30.

Quando se verificou este fluxo populacional para Almada em consequência da instalação da base do Alfeite, a área urbana do concelho de Almada ainda se resumia aos núcleos antigos de Almada, Cacilhas, Pragal e Cova da Piedade, articulados por uma malha viária vinda da época da industrialização do século XIX.

Não existiam, na Almada de 1939, transportes rodoviários e fluviais necessários para garantir a pendularidade diária dos quatro mil trabalhadores transferidos do Arsenal de Lisboa para o Alfeite (Rodrigues, 2000: 552). O transporte fluvial diretamente de Lisboa para o Alfeite procurava responder ao problema de mobilidade das pessoas ligadas às antigas instalações em Lisboa, as quais continuavam naturalmente marcadas pelos hábitos de vida na capital. Por outro lado, a falta de soluções urbanísticas continuou a dificultar a fixação de mão de obra em Almada.

Segundo Rodrigues (1999: 8) a problemática da mobilidade foi determinante para a alteração do panorama urbano do concelho. Ainda nos anos 30 uma grande parte das deslocações no interior do concelho eram feitas a pé, funcionando como um entrave ao desenvolvimento do concelho, pese embora o forte incremento da indústria na faixa marginal. A partir desta década, com o incremento dos transportes mecanizados, o aparecimento da camionagem fez de Cacilhas um centro de ligação ao sul. A partir daqui a função residencial ganhou preponderância na região, sem pôr em causa a atração das indústrias implantadas. A partir dos anos 40, o crescimento urbano virou-se para o implemento da habitação.

Foi ainda nos anos 30 que, na tentativa de colmatar a crise habitacional e minimizar a existência de parcelas de miséria espalhadas pelas áreas limítrofes dos pólos industriais na cintura urbana de Lisboa que, o Ministério das Obras Públicas decidiu

³⁵ O Arsenal do Alfeite, foi criado pelo Decreto-Lei n.º 28 408, de 31 de dezembro de 1937.

atuar sobre esta realidade legislando a construção de Bairros de Casas Económicas³⁶, a par do incremento dos Planos Gerais de Urbanização. Esta foi a primeira tentativa de resposta estruturada do Estado Novo à grande afluência de novos habitantes às áreas de proximidade económica e produtiva da capital. Na capital, a proliferação dos bairros de barracas, a mendicidade, a insalubridade, colocando em risco a saúde pública a uma escala muito maior do que nos concelhos vizinhos, onde as áreas rurais ainda permitiam intervenção ao nível do planeamento territorial.



Figura 7 — Vista aérea abrangendo a zona do Pragal e Cova da Piedade em 1957, no momento em que se finalizava o Monumento de Cristo Rei. Na imagem percebem-se os limites do Bairro de Casa Económicas 'Nossa Senhora da Piedade'; *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

O crescimento das freguesias periféricas da vila de Almada como sejam Cacilhas, Cova da Piedade, Laranjeiro ou Feijó, deve-se à presença cumulativa das fábricas de reparação naval, moagem e da cortiça na Cova da Piedade e à implantação, mais a sul da Cova da Piedade, dos estaleiros navais no Feijó, conhecido como o 'bairro marinho' (Flores, 1995). Realidade que fez acentuar o défice habitacional nestas zonas industriais.

³⁶ O programa de casas económicas do Estado Novo (Decreto-Lei n.º 23052 de 23 de setembro de 1933), nasceu em paralelo com os Planos Gerais de Urbanização (Decreto-Lei n.º 24802 de 21 de dezembro de 1934). O Estado Novo através do incremento de políticas concertadas de obras públicas à escala nacional, procurou contrariar os efeitos nefastos do evidente movimento migratório que se acentuava em direção à área urbana de Lisboa nos anos 30, e investiu no planeamento urbanístico como meio de promover o desenvolvimento e salubridade de uma área de extensão para além dos limites da capital.

O Bairro da Intendência do Arsenal do Alfeite³⁷, concluído na segunda metade dos anos 30, já vinha procurar solucionar um desses problemas, o alojamento das famílias de oficiais da marinha no processo de instalação da base naval.

Deste modo, os anos 40, o acréscimo de população e a necessidade de desenvolver a construção de habitação, não tiveram correspondência na capacidade de absorção de mão de obra pela indústria³⁸; em consequência disso, uma realidade de más condições contratuais e laborais levou irremediavelmente à precariedade das relações sociais e à degradação da qualidade do espaço vivencial. Ou seja, fundou-se um novo e privilegiado território de acento residencial insalubre, baseado numa população de baixos rendimentos e de trabalhadores assalariados, nesta estreita faixa urbanizada até ao Feijó.

Seria só em 1942 que o Estado e a Câmara de Almada avançaram com o programa do Bairro de Nossa Senhora da Conceição na Cova da Piedade³⁹, o primeiro bairro de características sociais em Almada, para alojar as famílias dos seus primeiros funcionários do empreendimento de construção e reparação naval do Alfeite, a ser edificado entre a zona limítrofe da área urbana e a área de influência do Arsenal.

Numa altura em que já se desenvolviam os estudos dentro do Plano Geral de Urbanização de Almada, foi no quadro do Plano Parcial de Urbanização da parte leste do concelho, sob a direção de Vasconcelos e Sá (que pormenorizava o projeto de De Göer), que se iniciou em 1946⁴⁰ o processo de negociação das expropriações e aquisição de terrenos do futuro Bairro das Casas Económicas da Piedade. Este acabou por só ser construído a partir de 1949, com projeto do arquiteto Carlos Rebelo de Andrade. E os seus quinhentos lotes seriam inaugurados pelo presidente autárquico Sá Linhares, em 27 de abril de 1952.

Foi no âmago do bairro que se ergueu um marco com um singelo elemento escultórico, evocativo da data de inauguração do bairro. Este é o único elemento escultórico associado à planificação urbana existente em Almada durante o Estado Novo, realidade que o poder local democrático soube inverter de forma clarividente.

³⁷ Construído nos termos do Decreto-Lei n.º 24445 de 31 de agosto de 1934, no que se estabelecia que, “As casas económicas do Bairro do Alfeite serão utilizadas por pessoal do Novo Arsenal do Alfeite e pelo pessoal de marinha em serviço no Alfeite, em regime de arrendamento, constituindo as rendas receita do Fundo das casas económicas”.

³⁸ Com a guerra na Europa, a partir de finais de 1941 deu-se uma crise económica e social terrível. A falta de géneros, bens de primeira necessidade foi uma dura realidade. A degradação do ambiente social e posteriores medidas de racionamento de guerra, veio despoletar os movimentos de protesto do operariado. O movimento grevista disparou na região de Lisboa, com forte expressão na margem sul entre 1942 e 44.

³⁹ Almada é referida como um dos concelhos a ter implementado um Bairro de Casas Económicas, cujo programa é legislado pelo Decreto Lei n.º 33278 de 24 de novembro de 1943.

⁴⁰ Os Programas de Casas Económicas do Ministério das Obras Públicas sofreram reformulações legislativas entre 1943 e 1946, coincidindo com o início da elaboração do Plano Geral de Urbanização de Almada.



Figure 8 — Inauguração do Bairro de Casa Económicas 'Nossa Senhora da Piedade' em 1952;
Fonte: Flores (1990: 405)



Figura 9 — Vista da capela com o marco evocativo; *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Uma nota da presidência da Câmara para o construtor envolvido no arranque da edificação do bairro remete para Rebelo de Andrade a decisão sobre a definição dos elementos escritos na face do marco de betão que receberia o elemento forjado em forma de grinalda, uma evocação entre o religioso da coroação da Imaculada e o profano, entre a igreja que enquadra o marco e o bairro operário que os abraça. Assim sendo, a autoria do obelisco deveria ser atribuída ao arquiteto⁴¹, ou pelo menos a sua construção deve ter obedecido à sua orientação técnica e estética.

Refira-se que, passada uma dezena de anos, já década de 50, percebia-se uma tendência para a ocupação sem referências ou bases de sustentação urbanística nas áreas limítrofes da mata do Alfeite, entre o Laranjeiro e o Feijó. Uma vasta área de cerca de 400 hectares, que até aos anos 40 manteve as suas características de zona de quintas de vocação rural e veraneio, as mais referenciadas das quais são as Quintas dos Álamos, do Laranjeiro, do Rato, dos Eucaliptos, Santo António e Santo Amaro. Estas quintas que remetiam historicamente para um passado rural e recreativo da margem sul, assim como um passado de resistência política, tendo sido local de encontros clandestinos e piqueniques de apoio e esclarecimento a campanhas políticas da oposição⁴², ficaram ao longo de várias décadas conhecidas pelas piores razões ao nível da ocupação demográfica e urbanística. Como escrevia Cavaco (2009: 192), “nos anos 50, as ocupações clandestinas davam o mote para a forte pressão urbanística”. Rodrigues (1996: 68) por sua vez, aponta que as quintas dos Eucaliptos, do Rato, dos Caranguejais e da Alegria, entre outras, ficaram conhecidas como locais da ignomínia, o lado de lá do progresso, onde as condições de habitabilidade eram indescritíveis⁴³.

⁴¹ Sá Linhares, L. A. (s.d.). Bairro de Nossa Sr.^a da Piedade. (carta). Câmara Municipal de Almada. Almada.

⁴² in Arquivo de Fontes Orais de Almada, Museu da Cidade de Almada.

⁴³ Sousa Rodrigues ainda acrescenta que viviam 10 mil pessoas nas quintas dos Caranguejais e Alegria, equivalente a uma terça parte da população da freguesia de Almada na altura.

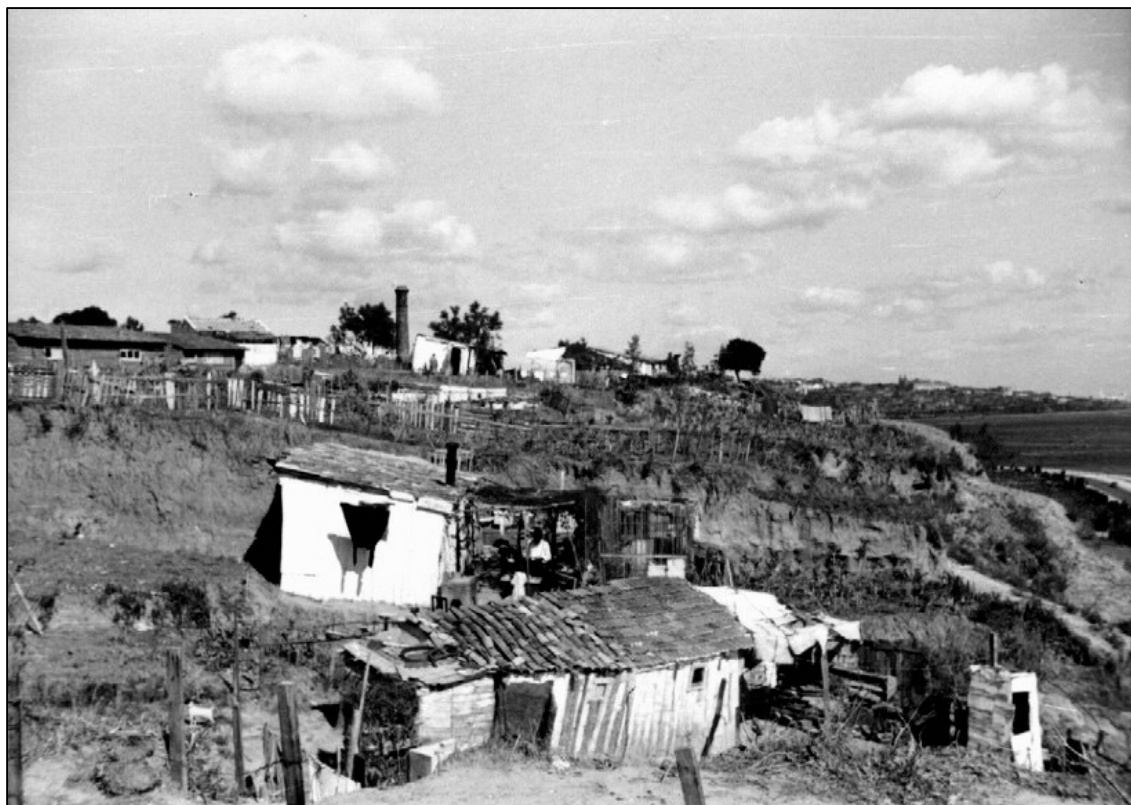


Figura 10 — Bairro clandestino da Quinta da Alegria, 1954. *Fotografia: Hélio Vieira Quartin; Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Quando nos anos 60 se perspectivou a edificação de uma passagem rodoviária sobre o rio Tejo aproveitando o contexto económico favorável do momento, a área urbana de Almada teve um forte incremento habitacional, estendendo-se a urbanização para áreas que até então se caracterizavam por um forte carácter rural. A partir de 1966 a ponte trouxe às zonas mais adjacentes do concelho uma valorização imediata e assiste-se a uma clara atividade especulativa fundiária e imobiliária nesse período, acompanhada de ocupação territorial em larga escala, “muito pela dimensão das operações, pela dinâmica dos particulares, ‘encarregues’ a partir de então não só de construir, mas também de urbanizar e pela incapacidade do Estado de regular a transformação do uso do solo” (Câmara Municipal de Almada, 2008: 13). É por esta altura que se verifica no território a multiplicação desmesurada dos bairros de construção clandestina.

A política de preços baixos levou, no concelho de Almada, a que a especulação fundiária atingisse o seu ponto alto no final da década de 60⁴⁴, estendendo a ocupação

⁴⁴ Na década de 60 dá-se uma alteração na regulamentação urbanística. Cristina Cavaco (2009: 177-179) refere que a nova regulamentação “liberalizava e legalizava a iniciativa privada em matéria de urbanização, o desenvolvimento suburbano entrou numa verdadeira espiral expansionista”. Por outro lado aponta os efeitos nefastos da alteração regulamentar sobre os modelos de crescimento urbano, chama-lhes polígonos de expansão ou crescimento fragmentário, modelo que, sobrepondo-se a todos os outros, foi caracterizando a forma de crescimento urbana por toda a grande Lisboa desde os anos 60, que descreve como “operações avulso, desenquadradas de um pensamento mais amplo e transversal em termos sectoriais, esta tem sido, desde 1965 até aos dias que correm, o principal veículo de expansão urbana em Portugal”.

habitacional, em contínuo urbano de Cacilhas, à Cova da Piedade, ligadas desde 1947 pela variante à EN10, passando pelo Laranjeiro e Feijó e Feijó e principalmente ao interior do Concelho como na extensa localidade da Charneca. A desregulação urbanística estende-se igualmente na direção da zona oeste do concelho, ocupando os últimos vestígios de aglomerados rurais sobreviventes aos continuados assopros de feroz urbanização.

Por seu turno, nas zonas mais interiores do concelho, nas quais ainda subsistiam aglomerados urbanos de raízes fundadas num passado agrícola, estes passaram rapidamente a fortes núcleos de ocupação urbana indiscriminada. Da sua génese agrícola ficaram as vias de cariz rural que ligavam o interior a Almada ou na direção da zona ribeirinha, as quais como defende Cavaco (2009: 177) acabaram por retalhar o território deixando à vista áreas expectantes sem qualquer tipo de estrutura urbana em consequência da ocupação em extensão destes bairros, uma realidade que veio levantar graves problemas ao nível do saneamento básico ou ao nível do apoio das populações depois de 1974.

A zona oeste do concelho e os seus monumentos na Ditadura

Se os efeitos do crescimento urbano fragmentado se fizeram sentir principalmente sobre os núcleos urbanos de expansão que acompanhavam o eixo da N10 durante a segunda década do século XX, o desenvolvimento urbanístico da Costa da Caparica acaba por ser paradigmático ao focar-se sobre um território onde o seu núcleo mais antigo mantém vincadas características de veraneio metropolitano de segunda habitação, indubitavelmente ligado a uma visão ideológica do Estado Novo sobre o território.

De facto, foi na década de 20 do século passado que na Costa da Caparica se começou a expressar a vocação balnear, e apareceram as primeiras ‘casas de banhistas’ (Martins, 2011: 133). Porém, as origens da povoação da Costa da Caparica remetem para a ocupação deste território durante a segunda metade do Século XVIII por comunidades de pescadores oriundos do Algarve e de Ílhavo, seduzidos pelas potencialidades geográficas que a relação entre mar e rio potenciavam às artes xávegas.

Martins (*ibidem*: 106) relata que nos anos 20 constatava-se que a ‘Praia do Sol’⁴⁵ começava a tornar-se um núcleo de repouso para um grupo de famílias ligadas a atividades intelectuais e das artes à procura de um ambiente de repouso fora do bulício da capital. Era um leve esboço da imagem do sítio décadas mais tarde: um importante centro balnear dos arredores de Lisboa com uma visível oscilação de população entre o verão e o resto do ano. Em 1925, à Costa da Caparica foi de facto consignado o estatuto de futura ‘Estância de Turismo’, devido às suas “suas excecionais condições naturais,

⁴⁵ Denominação com referências diretas à sua congénere na margem norte, ‘Costa do Sol’.

com os seus vastos areais e pinhais, ar seco e intensamente iodado, sendo um local especialmente recomendado às crianças e no tratamento de doenças como o linfatismo, o raquitismo, escrofuloses e tuberculosos”⁴⁶.

Nos anos trinta o pinhal da Caparica já se tornara o lugar privilegiado onde milhares de pessoas ‘menos abastadas’ da área de Lisboa iam desfrutar os bons ares e o repouso da mata aos domingos e dias de descanso (Lobo, 2012: 939). Para a autora, o incremento dos passeios de veraneio baseou-se durante muito tempo na facilidade de acesso através dos vapores atracados na Trafaria o que, por outro lado, implicou a perda de preponderância balnear e económica para a Trafaria, que, até aos anos 20, vinha tendo em relação à Costa da Caparica⁴⁷. Por outro lado, as carreiras rodoviárias entre Cacilhas ou Trafaria e a Costa da Caparica, começaram a rodar a partir de 1928, num serviço prestado pela empresa de Camionetas Piedense, facilitando o acesso de população que se deslocava principalmente da capital para os ares da Caparica via vapores do Terreiro do Paço para Cacilhas.

No início dos anos trinta, o incremento da construção pela iniciativa privada originou o aparecimento dos primeiros aglomerados habitacionais organizados em bairros, como o bairro do Sul, do Convento ou Quinta de Santo António. Pedro Alexandre Martins (2011: 96) escreve que a oferta de casa para a crescente ocupação sazonal era reduzida, as centenas de pessoas que por ali passavam na década de trinta, espalhavam-se por casas de pescadores, ou casas destinadas a banhistas, muitas das quais sem as condições de higiene desejáveis.

Do Ministério das Obras Públicas e Comunicações em conjunto com o Ministério do Interior, em 1933, já viera a disposição de se constituir uma ‘Comissão Oficial’ de estudo⁴⁸ com o fito de elaborar um “Relatório sobre o aproveitamento das condições naturais e os trabalhos mais urgentes a considerar em ordem ao embelezamento, urbanização e futuro desenvolvimento como estância balnear das praias da Costa da Caparica”.

Esta comissão foi formada no mesmo ano em que o ministro Duarte Pacheco encarrega Donat-Alfred Agache de desenvolver o Plano de Urbanização da Costa do Sol. Esta coincidência não é alheia ao facto de se encetar nos anos trinta uma estratégia de desenvolvimento de uma vertente social e ideologicamente estruturada para o turismo balnear. “Não era só o Estoril cosmopolita de Fausto de Figueiredo que interessava aos propósitos de afirmação, e de controlo, do novo poder político, era também a Praia do

⁴⁶ Pelo Decreto-Lei N.º 11.335, de 9 de dezembro 1925.

⁴⁷ Saliente-se que em 1925, reforçando a vocação daquela área do concelho de Almada para o turismo balnear e subalternização em relação à Trafaria, a Costa da Caparica passa da jurisdição autárquica da freguesia do Monte de Caparica para integrar a Junta de Freguesia da Trafaria.

⁴⁸ Portaria do Diário do Governo, II Série, n.º 56. de 9 de março de 1933.

Sol e o seu ambiente popular” (Lobo, 2012: 959). Além do mais, com a redefinição da organização de trabalho, em consequência do Estatuto Nacional do Trabalho de 1933, houve a necessidade de estruturar os ‘tempos livres’ das massas trabalhadoras de acordo com princípios de cultura e lazer ideologicamente bem enquadrados.

A inauguração em 38 da colónia de férias da FNAT ‘Um lugar ao Sol’ na mata da Caparica, foi o forte incremento para que a Costa na margem sul fosse definitivamente assimilando características de veraneio para classes operárias e populares, que a regulamentação de férias pagas em 1937⁴⁹ veio definitivamente impulsionar.

Foi na colónia de férias ‘Um Lugar ao Sol’ que em 1947 se concluiu o Monumento ao Estatuto do Trabalho Nacional que consideramos a primeira escultura urbana sob encomenda direta da administração do Estado instalada no território do concelho de Almada no século XX.

Não é por acaso que este primeiro monumento aparece na Costa da Caparica. De facto, ele está associado à exacerbação da doutrina social do Estado Novo, inscrita nos princípios do Estatuto do Trabalho Nacional⁵⁰, à qual estão subjacentes as comemorações anuais desde 1933⁵¹, e às comemorações da inauguração da Colónia de Férias ‘Um Lugar ao Sol’⁵² na mata da Caparica em 38.

A Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT) que surgiria a 13 de junho de 1935, foi criada como a entidade à qual seria feita a cedência de terrenos para a edificação da colónia de férias da Caparica em 1935⁵³, bem como a sua direção e manutenção futuras. A colónia foi concebida como uma infraestrutura de lazer, cultura e desporto para os trabalhadores e as suas famílias, promovendo efetivamente o controlo sobre o usufruto do tempo livre por parte de organizações corporativas do Estado, sob

⁴⁹ em 1936, a Organização Internacional do Trabalho (OIT) aprovou a Convenção nº 52 sobre o direito a férias pagas, em Portugal o regime das férias pagas surge em 1937.

⁵⁰ DIARIO DO GOVERNO - 1.ª SERIE, Nº 217, de 23.09.1933: 1655

⁵¹ Este diploma pôs em prática uma convenção da Organização Internacional do Trabalho ratificada em 1928, O Regime da Duração do Trabalho, em DIARIO DO GOVERNO - 1.ª SERIE, Nº 199, de 24.08.1934: 1617. Diploma que decorre dos princípios constantes no Estatuto do Trabalho Nacional, de 1933. Este estabeleceu pela primeira vez uma jornada de trabalho de oito horas para a indústria. Em consequência da redução do tempo de trabalho, implementou-se o incentivo controlado da ocupação dos tempos livres e do alojamento económico em zonas de promoção turística de baixo custo.

⁵² “Em 1934, os Sindicatos Nacionais dos Bancários, Escritórios, Seguros, Balcão e Música apresentam à Comissão do Centro de Estudos Corporativos da União Nacional, presidida pelo engenheiro Higinio de Matos Queiroz [que viria a ser o primeiro Presidente da Direção da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho], a proposta conjunta da criação de uma Colónia de Férias e Repouso’ para o usufruto dos seus filiados. A iniciativa é bem recebida pelas entidades oficiais e assumida pelos Serviços de Ação Social do Instituto Nacional do Trabalho e Previdência (INTP), organismo integrado na Presidência do Conselho de Ministros e a funcionar sob a supervisão do Subsecretário de Estado das Corporações e Previdência Social” (Lobo, 2012: 939).

⁵³ Direção Geral da Fazenda Pública. (1935) Termo de Cessão à FNAT de uma parcela de terreno da mata da Costa da Caparica. Almada.

uma estrutura ideológica de promoção do bem estar físico e ‘moral’ dos trabalhadores⁵⁴. Foi apresentada como uma ‘obra de assistência’⁵⁵ (*idem, ibidem*: 945) que cumpriria escrupulosamente regras de comportamento moral no contexto social da ‘higiene de espírito’⁵⁶ do Estado Novo.

A promulgação da lei do contrato de trabalho de 37⁵⁷ definiu, por sua vez, o regime de férias pagas. E permitiu aos trabalhadores filiados numa organização

⁵⁴ Os regimes fascistas nascidos após a Primeira Grande Guerra, encetaram modelos doutrinários de dominação das classes populares trabalhadoras, através de programas institucionais que passaram a incluir o recreio e o lazer nas políticas sociais. O ‘movimento’ nasceu na Itália fascista de Mussolini, em 1925, com o ‘Dopolavoro’, a Obra Nacional dos Tempos Livres. O movimento internacional que viria a designar-se Movimento Internacional Alegria e Trabalho, espalhou-se rapidamente pelo resto das ditaduras europeias, chegando à Alemanha, à Grécia, e em 1940, a Espanha lança a ‘Educación y Descanso’.

⁵⁵ Refira-se que no seio do seu regulamento, de 1951, a função educativa da instituição compreendia ‘cursos ou estágios de formação social dos trabalhadores’ para os utentes da instituição valorizando a “carga pedagógica na elevação da cultura moral e cívica dos trabalhadores” (Lobo, 2012: 945).

⁵⁶ No diploma que cria a Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (DIÁRIO DO GOVERNO - 1.ª SÉRIE, Nº 134, de 13.06.1935: 857), no qual se publica os seus estatutos pode ler-se:

“Na organização do trabalho é preciso não perder de vista este aspecto primordial. Não basta facilitar as funções oficiosas dos Sindicatos Nacionais e das Casas do Povo. É preciso estimular o ambiente de puro idealismo em que tais instituições se criaram, manter acesa a chama do entusiasmo e da confiança que o pensamento social do Estado Novo Corporativo fez reacender na consciência das massas trabalhadoras. Tudo, por consequência, que possa concorrer para acarinhar a existência das camadas mais modestas da população e diretamente fortalecer, educar e distrair o corpo e o espírito dos que trabalham deve ser olhado com o cuidado especial que a preparação do futuro nos impõe. Essa tarefa cabe, em primeiro lugar, ao Estado e não pouco é o que está feito ou vai em curso de realização: casas económicas, instituições de previdência, proteção aos desportos e à cultura física. Mas têm estrito dever de coadjuvar os organismos corporativos da economia nacional, as grandes empresas e as próprias entidades individuais com meios e condições para tanto. (...) cujos objetivos consistem essencialmente em «aproveitar o tempo livre dos trabalhadores portugueses, de forma a assegurar-lhes o maior desenvolvimento físico e a elevação do seu nível intelectual e moral».

⁵⁷ O diploma do Regime da Duração do Trabalho em 1934, Já estabelecera a jornada de trabalho de oito horas para a indústria e o diploma de 37, que regulamenta o Contrato de Trabalho e o tempo de férias remuneradas:

“(…) Art. 7.º Os empregados dos quadros permanentes das empresas comerciais ou industriais, singulares ou coletivas, que tenham normalmente ao seu serviço seis empregados, pelo menos, têm direito a um período de férias, com remuneração, não inferior a quatro, oito ou doze dias em cada ano civil, conforme tenham mais de um, três ou cinco anos de bom e efetivo serviço.

§ 1.º As férias fixadas neste artigo não prejudicam outras maiores estabelecidas por convenção expressa ou adotadas por certas empresas, de harmonia com os usos e costumes.

§ 2.º As férias com vencimento serão gozadas em dias seguidos, sem prejuízo do funcionamento normal da empresa. Se, para evitar este prejuízo, as férias não puderem ser gozadas dentro do ano civil, serão transferidas para o primeiro trimestre seguinte.

§ 3.º É nula toda a convenção que importe renúncia ao gozo de férias ou a substituição destas por qualquer remuneração suplementar.

§ 4.º As entidades patronais que não cumpram o disposto neste artigo e seus parágrafos pagarão a cada empregado o triplo do ordenado correspondente ao período de férias a que tinha direito, sem prejuízo da multa em que incorrerem.

Art. 8.º As empresas comerciais e industriais que empreguem normalmente vinte assalariados, pelo menos, são obrigadas a conceder aos dos quadros permanentes um período de férias, com remuneração, não inferior a três ou seis dias em cada ano civil, conforme tenham mais de três ou seis anos de bom e efetivo serviço.

§ único. A estas férias é aplicável o disposto nos parágrafos do artigo anterior;

Art. 9.º O empregado ou assalariado no gozo de férias não poderá exercer a sua atividade profissional ao serviço de qualquer entidade patronal. (...)” (Diário do Governo, lei nº 1 952, nº 57, 1ª série, de 10 de março de 1937).

cooperativista do trabalho, como sejam os Sindicatos Nacionais, ou Casas do povo ou dos Pescadores, usufruírem de férias enquadradas nas instâncias de lazer, recreativas e de carácter social da FNAT (Pinto, 1997: 20).

A colónia de Férias ‘Um Lugar ao Sol’ foi inaugurada a 31 de julho de 1938, e ficou localizada como refere Lobo (2012: 940), numa “parcela de terreno no extremo norte da Mata da Caparica, servida diretamente pela Estrada da Trafaria e confinando com o caminho que separava a propriedade do Estado dos terrenos da Fábrica de Pólvora”. A sua infraestruturização passou por diversas fases de construção.

A construção idealizada de ‘Um Lugar ao Sol’ pressupôs-se “simples, despretensiosa, agradável, higiénica e confortável” (*idem, ibidem*: 945). Este padrão espelhava-se num núcleo operário no concelho de Nelas, dedicado desde 1913 à exploração de minério (Pinto, 1997: 17). Cristina Lobo (2012: 940) acrescenta:

“A imagem deste núcleo operário, quer ao nível da sua linguagem arquitetónica, quer da sua organização socioespacial, terá influenciado a decisão, supostamente sugerida pelo próprio Chefe do Governo, Oliveira Salazar, de se adotar um modelo idêntico para a Colónia da Caparica”.

No momento da sua construção a colónia ocupava uma área aproximada de 40 mil metros quadrados, que albergavam cerca de setenta pessoas. Este complexo foi sendo ampliado ao longo dos anos, acrescentaram-se equipamentos de uso comum, em meados dos anos 50 na estância já tinha a para acolher mil quinhentos e cinquenta e cinco veraneantes (Martins, 2011: 109-110).



Figura 11 — Colónia de Férias ‘Um Lugar ao Sol’: entrada da FNAT, década de 50; *Fotografia*: Passaporte; ; *Cedência*: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada

As referências à edificação do Monumento surgem quando a colónia de férias atingira uma pujança assinalável, por outro lado, outras referências são-nos dadas por Fátima Pinto (1998: 15), ao assinalar as hipotéticas razões para o lançamento desta obra durante um evento social na mata da Caparica, quando a colónia de férias ainda não estava concluída. Fátima Pinto refere que a 26 de setembro de 1937, duas mil e quinhentas pessoas reuniram-se numa merenda na mata, iniciativa oferecida pela Comissão Administrativa da FNAT, com a presença do Subsecretário de Estado das Corporações e Previdência Social, com a presença confirmada de delegados da Legião Portuguesa e comunicação social.

Este encontro serviu para assinalar as comemorações do 4º aniversário do Estatuto do Trabalho Nacional, data que viria a ficar rememorada no local com a edificação de um monumento nas instalações da colónia de férias.

Na realidade o projeto do Monumento começou a ser lançado no âmbito da discussão a propósito das comemorações do 10º aniversário da FNAT, e quando o arquiteto João Simões tinha a responsabilidade do ‘Plano de Extensão da Colónia de Férias da Caparica’, nos anos 40.

Passados sete anos sobre a inauguração de ‘Um Lugar ao Sol’ e para as comemorações do 10º aniversário da FNAT em 1945, a Direção propõe-se assinalar esta efeméride erigindo um padrão comemorativo do Estatuto do Trabalho Nacional num momento de grande vigor da organização. Os ‘Dez Anos de Alegria no Trabalho’ (FNAT, 1945), publicação comemorativa da efeméride, são sinónimo dessa realidade: relatam o crescimento do conjunto edificado da colónia da Caparica, que passara em meia década dos sete para os vinte e nove pavilhões.

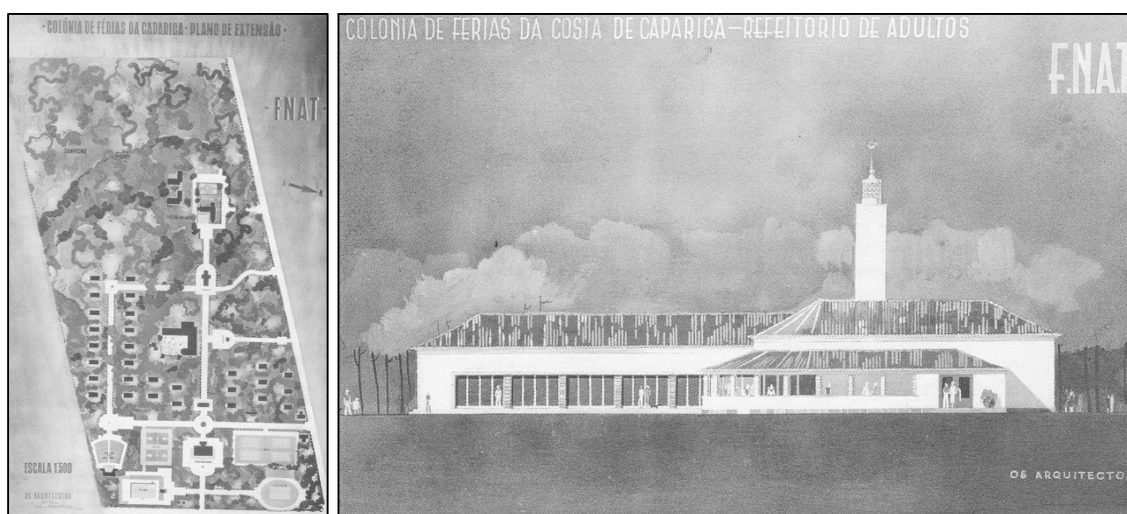


Figura 12 — ‘Plano de Extensão da Colónia de Férias da Caparica’ de João Simões, ampliação da Cozinha e do Refeitório, anos 40. O ponto que assinala uma rotunda na planta, seria o lugar mais tarde proposto pelo arquiteto para a implantação do padrão comemorativo; *Fonte: Fernandes (2000: 43)*

Ao arquiteto João Simões, que nestes anos trabalhava na ampliação das instalações da Cozinha e do Refeitório assim como das novas unidades de alojamento⁵⁸, sob o seu Plano de Extensão, é pedida a colaboração na preparação das bases de um possível concurso que nunca se veio a realizar para um ‘padrão comemorativo’⁵⁹. Ele apresentará várias hipóteses de acordo com os custos previsíveis para a obra⁶⁰: defende que dado o custo relativo deste monumento, normalmente, a construção é por conta dos promotores da obra. E defendendo esta ideia, caso seja a FNAT a executá-lo teria de aumentar ligeiramente o prémio para os primeiros classificados, com base no que era costume na época. E remete para o engenheiro Higinio Queiroz, presidente da Direção, a decisão sobre o modelo mais adequado de encomenda.

Das ‘Condições para o Concurso para o Monumento ao Estatuto do Trabalho Nacional’, apresentadas pelo arquiteto destaca-se que este tinha como objetivo “a conceção de um monumento comemorativo do Estatuto do Trabalho Nacional a erigir na colónia de férias da FNAT na Costa da Caparica”⁶¹. E o local determinado para a implantação da obra ficava no eixo do Pavilhão Principal (Pavilhão de Festas e Receção), no cruzamento de duas perpendiculares, conforme se observaria no esboço entregue com a proposta de concurso, do qual não encontramos imagens. Das normas percebe-se que a referida praça poderia ser alterada, se isso fosse proposto na conceção do monumento.

A proposta de localização do monumento vem integrar-se na estrutura ordenadora pensada por João Simões, em consonância com o que Susana Lobo (2012: 948-951) salienta do estudo: uma articulação eficiente entre organização espacial e programa funcional instituído. “Partindo da entrada, é traçado um eixo formal, perpendicular à Avenida e à Praia, que organiza os diversos equipamentos de apoio ao recinto (...)”. No regulamento evidencia-se a ‘amplitude’ e natureza da colónia e do próprio local de implantação, sendo por isso de considerar a relativa grandeza do monumento em relação à sua envolvente, demonstrando uma perfeita articulação entre projeto da arquitetura e o espaço dado à escultura para se articular da melhor maneira com o construído.

Das normas processuais destaca-se que só poderiam concorrer arquitetos e escultores que satisfizessem os requisitos legais das suas profissões. Por outro lado, as obras a concurso teriam de conter uma memória justificativa e descritiva, além da

⁵⁸ Ampliação inaugurada em 1946, na presença do Presidente da República, o General António Óscar de Fragoso Carmona.

⁵⁹ Simões, J. (s/d). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. (Carta manuscrita: 01). Lisboa.

⁶⁰ Uma estátua bem paga custaria 50 000\$00 na época, de qualquer modo este valor poderia baixar, chegando aos 30 000\$00 de acordo com Simões. No entanto, os 50 000\$00 como valor total de referência manter-se-ia, correspondendo à cobertura dos custos com a execução do grupo escultórico, incluindo a decoração e base de assentamento.

⁶¹ Simões, J. (s/d). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. (Carta manuscrita: 02). Lisboa.

justificação de estabilidade do padrão. Acrescentem-se as respetivas plantas, alçados e cortes e uma maqueta à escala de um para dez, como a descrição dos materiais empregues acompanhados de um pormenor a tamanho real. Concluía o orçamento detalhado com medições segundo as normas do Ministério das Obras Públicas.

O júri seria constituído pelo Presidente da FNAT e outros elementos convidados por ele com base em pareceres de pessoas idóneas e os prémios seriam de dez mil escudos, seis mil escudos e três mil escudos respetivamente. Propunha-se que a modalidade de pagamento obedecesse à seguinte regra: uma primeira prestação de dez mil escudos com a adjudicação; vinte mil escudos com a execução do modelo escultórico definitivo depois de apreciado pela comissão nomeada pela FNAT: as outras prestações seriam estipuladas mediante a avaliação do montante dos trabalhos efetuados em face do orçamento apresentado pelo concorrente vencedor, modelo de pagamento que previa uma efetiva fiscalização sobre os gastos com a obra, mas principalmente, uma política de controlo sobre as diferentes fases de produção e consequentemente ao nível de conteúdos estilísticos.

Em circular interna da FNAT assinada pelo Presidente da Direção engenheiro Higino de Queiroz⁶², de janeiro de 1953, dirigida às organizações corporativas suas associadas, propunha a Fundação inaugurar no dia 13 de junho de 1945, no 10º aniversário da FNAT, um padrão comemorativo da promulgação do Estatuto do Trabalho Nacional na colónia de férias ‘Um Lugar ao Sol’. E estava bem assinalado na circular que a iniciativa estava desenvolvida sob a anuência do subsecretário de Estado das Corporações e Providência Social.

Estava assegurado o comprometimento das instituições associadas à FNAT com a realização do ‘padrão’, pois encontrava-se bem vincada no documento a expressão do significado da ‘Revolução Corporativa’ e a necessidade de todos os organismos criados no âmbito da criação do diploma do Estatuto do Trabalho Nacional aderirem à iniciativa. E conclui a missiva com um apelo metafórico: que as organizações contribuíssem financeiramente com “uma pedra mais pequena que seja”, para a construção do referido padrão.

Em consequência destas linhas, não deixamos de referir uma carta de outubro do mesmo ano, dirigida ao Sindicato Nacional dos Mineiros da Louza e Ofícios correlativos do Distrito do Porto⁶³, na qual se faz menção a uma verdadeira pedra enviada pelo sindicato para a construção do padrão comemorativo, e do qual transcrevemos:

⁶² Direção da FNAT (1945, Jan. 15). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. (Circular Interna). Lisboa.

⁶³ Direção da FNAT. (1945, Out. 8). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. (Carta dactilografada). Lisboa.

“(…) cumpre-nos, porém, informar V. Ex.^a que a ideia a que obedeceu a nossa referida circular foi a de conseguir das organizações consultadas uma sua contribuição em numerário, a que simbolicamente chamámos de ‘pedra’ por pequena que seja”.

No entanto, afiança a direção da FNAT: a entidade organizadora do padrão comemorativo compromete-se a utilizar a referida pedra na construção do monumento.

Provavelmente em consequência da demora na efetivação das contribuições por parte de um número muito elevado de organizações, e igualmente das más interpretações que a primeira circular possa ter suscitado⁶⁴, em novembro de 1945, a Direção da FNAT informa as suas associadas do adiamento da construção do padrão para o ano seguinte⁶⁵, mas voltando a comprometer os seus organismos de ‘coordenação económica e corporativas’ a não se esquecerem da comparticipação financeira na iniciativa⁶⁶.

É de crer que terá sido nesta fase do processo que o arquiteto João Simões foi chamado a intervir na conceção do padrão, coincidindo com o momento em que coordenava o projeto de ampliação das instalações da colónia de férias. Em carta dirigida ao engenheiro Higino Queiroz⁶⁷ refere o possível tamanho do monumento e da tipologia das inscrições e do tipo de pedra deste. João Simões faz acompanhar esta carta por dois esbocetos para o monumento⁶⁸: as propostas seriam para uma escultura com dez metros de envergadura, mais alta do que o Pavilhão Principal de ‘Um Lugar ao Sol’, refere João Simões⁶⁹. Este seria constituído por coroas de pedras, que ascendiam a oitocentos blocos de aproximadamente de 40 x 60 cm, nos quais se inscreveriam os nomes do respetivo sindicato ou casa do povo. Simões afirmava na carta:

“(…) necessito saber ao certo o número de pedras que devem levar legendas. E estas deveriam ser desenhadas em tamanho natural e mandadas para o respetivo Sindicato ou Casa do Povo, ou apenas uma para servir de tipo, porque de outro modo seria um intenso trabalho de letras”.

Fala-se nesta altura da possibilidade de existência de uma escultura, sob sugestão de Higino Queiroz. Numa outra carta⁷⁰ propõe poupar nas dimensões do monumento

⁶⁴ Entre janeiro e maio de 1945, foram remetidos blocos de pedra de diferentes regiões do país para a FNAT em Lisboa, em resposta à missiva enviada em janeiro de 45.

⁶⁵ Direção da FNAT (1945, Nov.). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. (Circular Interna). Lisboa.

⁶⁶ As contribuições sobre subscrição aos organismos corporativos e de coordenação económica seriam públicas regularmente de acordo com o compromisso assumido pela FNAT, embora não haja registos no boletim ‘Alegria no Trabalho’ das contribuições das organizações. No entanto, em relatório de 8 de maio de 45, refere que para o Padrão comemorativo já tinham sido recebidos 14 865\$00 e que em outubro já se alcançara o valor de 29 468\$00.

⁶⁷ Simões, J. (1945, Jan. 29). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. Carta. Lisboa.

⁶⁸ Os esbocetos não estão referenciados no arquivo do INATEL.

⁶⁹ *Idem, ibidem*

⁷⁰ Simões, J. (s/d). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. (Carta manuscrita: 02). Lisboa.

reduzindo o número de entradas, passando a identificação das organizações da FNAT aos dísticos dos organismos, os quais seriam completados pela frase “cada uma das pedras deste monumento foi oferecida por um sindicato ou Casa do Povo do país”. Para o arquiteto, apontar todos os nomes dos organismos, faria com que o monumento adquirisse proporções ‘desmedidas’ para o local. Quando o arquiteto questiona a direção sobre as características das pedras das regiões do país, e ao confrontar-se com forma adequada à sua disposição, pressupõe que o envolvimento na realização do padrão já adquirira um compromisso que ultrapassava o trabalho de orientação técnica.

Em maio de 47 surgem as primeiras referências ao escultor Vasco Pereira da Conceição, um jovem escultor que João Simões indicara para a conceção de uma estátua a inserir no monumento. Em meados desse ano dá-se o afastamento premeditado de João Simões do processo: ele propunha-se fazer uma viagem de estudo à Suíça, deixando a responsabilidade de acompanhamento das obras na colónia de férias ao cuidado do Arquiteto Hernâni Coelho, funcionário da Câmara Municipal de Lisboa. E não havia qualquer referência a pedras gravadas com siglas ou nomes de Sindicatos ou Casas do Povo.



Figura 13 — Postal ilustrado da década de 60, da Colónia de Férias ‘um Lugar ao Sol’. Com o Monumento comemorativo do Estatuto do Trabalho Nacional e do 10º Aniversário da colónia da FNAT, obra de Vasco da Conceição de 1948; *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Em março de 48, o monumento foi adjudicado por sessenta e dois mil e quinhentos escudos⁷¹, apontando-se o momento da sua conclusão para setembro desse mesmo ano. Passados três meses após a adjudicação, em reunião ordinária da direção da FNAT⁷², que contou com a presença de Jorge Felner da Costa, Francisco Madeira Mega e Fernando Cid de Oliveira Proença, e com a ausência do presidente Higino de Queiroz, volta-se a falar do monumento. Importa transcrever:

“O Sr. Doutor Jorge Felner da Costa informou também a direção da forma como estavam a decorrer os trabalhos escultóricos do Padrão Comemorativo da promulgação do Estatuto do Trabalho Nacional, a inaugurar no dia 23 de setembro próximo na Colónia de Férias “Um Lugar ao Sol” e por lhe parecer que o referido Padrão apresenta grandes deficiências, propôs que, antes de convidar Sua Excelência o Subsecretário de Estado das Corporações e Previdência Social para o visitar, seja primeiro observado pelos membros da Direção, afim de serem feitas as retificações que se tornem necessárias”.

Esta foi a última referência ao Padrão Comemorativo em documentos da FNAT.



Figure 14 — Monumento comemorativo do Estatuto do Trabalho Nacional e do 10º Aniversário da Colónia de Férias ‘um Lugar ao Sol’ em 1948, obra de Vasco da Conceição. Costa da Caparica, 1952; *Fotografia: Furtado D’Antas; Cedência: Arquivo Histórico e Documental do INATEL*

⁷¹ O monumento ficou inicialmente orçamentado por 70 000\$00. Deste total, 30 000\$00 corresponderiam a honorários do escultor, “sendo os restantes 40 para a execução em pedra azulínia incluindo o Plinto ou Marco, e o assentamento”. Simões, J. (1947, Mai. 19) Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. Carta. Lisboa.

⁷² Direção da FNAT (1948, maio. 26). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. (Ata de reunião de Direção). Lisboa.

Do grupo escultórico existente na colónia, no lugar pensado por João Simões, sobressai a aparência de obra inacabada: o grupo de figuras esculpidas ficaram isoladas num denso bloco de pedra, que pela sua forma e dimensão, este bloco pressupunha pensar um ‘padrão’ numa escala e forma monumental. E Guilherme de Abreu (2006: 400) conclui, sobre o monumento a Duarte Pacheco, de Cristino da Silva em Loulé, tratar-se

“(...) de um verdadeiro enunciado do que poderia ser o real ‘padrão’ da monumentalidade no tempo das Obras Públicas, tomando-se aqui o termo de padrão, no sentido duplo e originário de medida e de emblema, aparecendo, simultaneamente, como tipologia e como símbolo da monumentalidade que mais convinha àqueles anos, constituindo-se como seu real, mas solitário, modelo.”

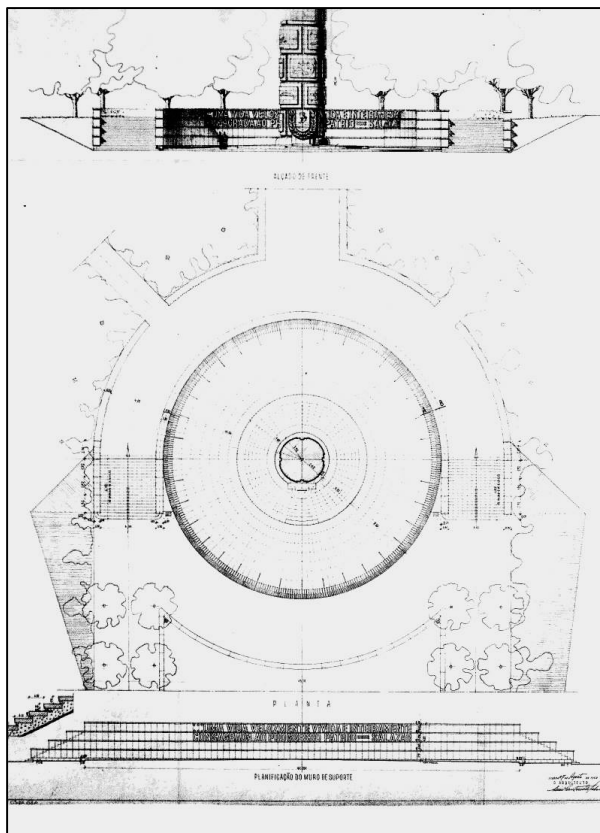


Figure 15 — Monumento a Duarte Pacheco em Loulé; *Cristino da Silva, 1952; Fonte: Abreu (2007: 402)*

O Monumento de Cristino da Silva de 52⁷³, pelo seu desenvolvimento arquitetónico, tomou a forma que, acreditamos, poderá ilustrar a ideia do projeto de padrão desenvolvida por João Simões. Fernandes (2000: 35) por seu lado, faz referência à escultura como sendo um elemento formal complementar do modelo modernista da arquitetura de João Simões, um compromisso das artes com os signos ideológicos do regime. No entanto, a ‘família’ de Vasco da Conceição, enquanto jovem escultor,

⁷³ Para uma apurada análise do monumento a Duarte Pacheco, *vide* Guilherme de Abreu (2006).

impõe-se como uma rutura no sistema de signos do regime. Primeiro porque chama ao primeiro plano do monumento, ao vulto da estatuária, uma família operária vulgar, ou seja, revela-nos as marcas de um realismo social. Por outro lado, as figuras representadas são marcadas por uma poética neorrealista, usando as palavras de Pinheiro Torres (1977: 12), a obra revela-se “(...) em função de uma certa ênfase dada ao assunto, à urgência e à brutalidade de o transmitir na sua nudez e imediatismo (...)” afirmando o primado do social.



Figura 16 — Vista do Largo Costa Pinto em Cacilhas, onde se percebe as filas de pessoas que chegaram de cacilheiro, na perspectiva de apanhar um autocarro para a zona balnear da Costa da Caparica, nos anos 60;
Fonte: Flores (1987: 90)

Mas fica por analisar a ‘complementaridade’ entre a escultura de Vasco da Conceição e o possível padrão arquitetónico de João Simões, ao observar o conjunto subentende-se que a escultura adossada no bloco de pedra, com geometria e escala visivelmente incompletas, são parte de um todo não construído que importa no futuro averiguar.

A vocação balnear da Costa da Caparica e a evocação trágica dos Pescadores

Em meados do século passado, a Costa da Caparica foi demonstrando crescimento e enraizando a sua vocação balnear e de recreio. São prova disso os resultados do estudo preliminar (Lobo, 2012: 969) ao Plano Parcial de Urbanização para o ‘Grupo Oeste’ do Plano Geral de Urbanização do Concelho de Almada, de Faria da Costa, relativo às características das populações da Costa, Trafaria e Cova do Vapor, que conclui que na Costa da Caparica e na Cova do Vapor sobressai a população flutuante

de época estival, que atinge um aumento de 70% na Costa e ronda os 25% na Cova do Vapor⁷⁴, enquanto a população na Trafaria não sofre alterações ao longo do ano.

Tal progresso levou a que a Costa da Caparica fosse elevada a freguesia em 1949, comprovando a sua importância no contexto do concelho de Almada.

O plano para a Costa, de Faria da Costa, pressupunha uma articulação com a visão de conjunto do plano geral de Almada. Procurava enquadrar urbanisticamente toda a zona que se desenvolvia entre a Trafaria e a extensão de área de praias para sul da Costa da Caparica, numa visão ideologizada do conjunto balnear como estância para turismo popular (Lobo, 1995: 159). Ou “simplesmente ‘um belo centro popular de turismo, para veraneio e repouso, decente e com um mínimo de comodidades que a civilização exige’- Martins (2011: 145), ou como metaforizaria Cristina Lobo (2012: 904) “se na Costa do Sol é de automóvel que se percorre a Marginal, na Caparica é de barco e de camioneta que se chega à Praia”.

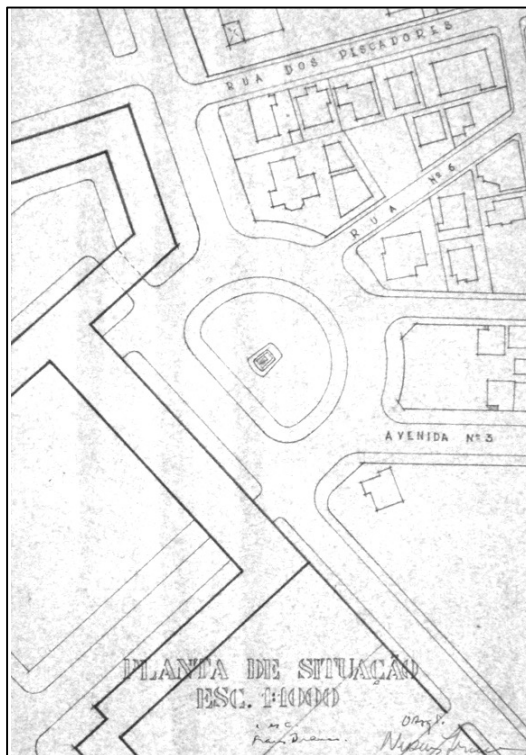


Figura 17 — Fotografia da maqueta e desenho de alçado onde se percebe a composição figurativa da proposta de Monumento aos Pescadores para a Costa da Caparica, realizada por Soares Branco e Nereu Fernandes; Cedência: *Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico/ Câmara Municipal de Almada*



Figura 18 — Plano Parcial de Urbanização da Costa da Caparica de 1946, desenvolvido por Faria da Costa; Fonte: Lobo (2007: 21)

⁷⁴ A Cova do Vapor nesta altura resumia-se a uma ocupação de fim de semana em barracas de madeira sobre o areal, realidade que se veio estender aos nossos dias.

A proposta urbanística apoiava-se na pré-existência de núcleos antigos, construídos no início dos anos trinta, bem como, o antigo aglomerado de habitações dos pescadores, e que leva Lobo (*ibidem*: 973), confrontada com um primeiro esboço de Faria da Costa, a apontar:

“(…) o núcleo piscatório existente é, assim, enquadrado pela nova malha urbana, integrando-se na rede de infraestruturas delineada pelo plano. Com base na clássica ‘croisée’ norte-sul/nascente-poente, o urbanista define um traçado ortogonal reticulado, animado por uma série de pracetas e impasses que garantem a distribuição aos diversos quarteirões e aos equipamentos estruturadores do zonamento proposto”.

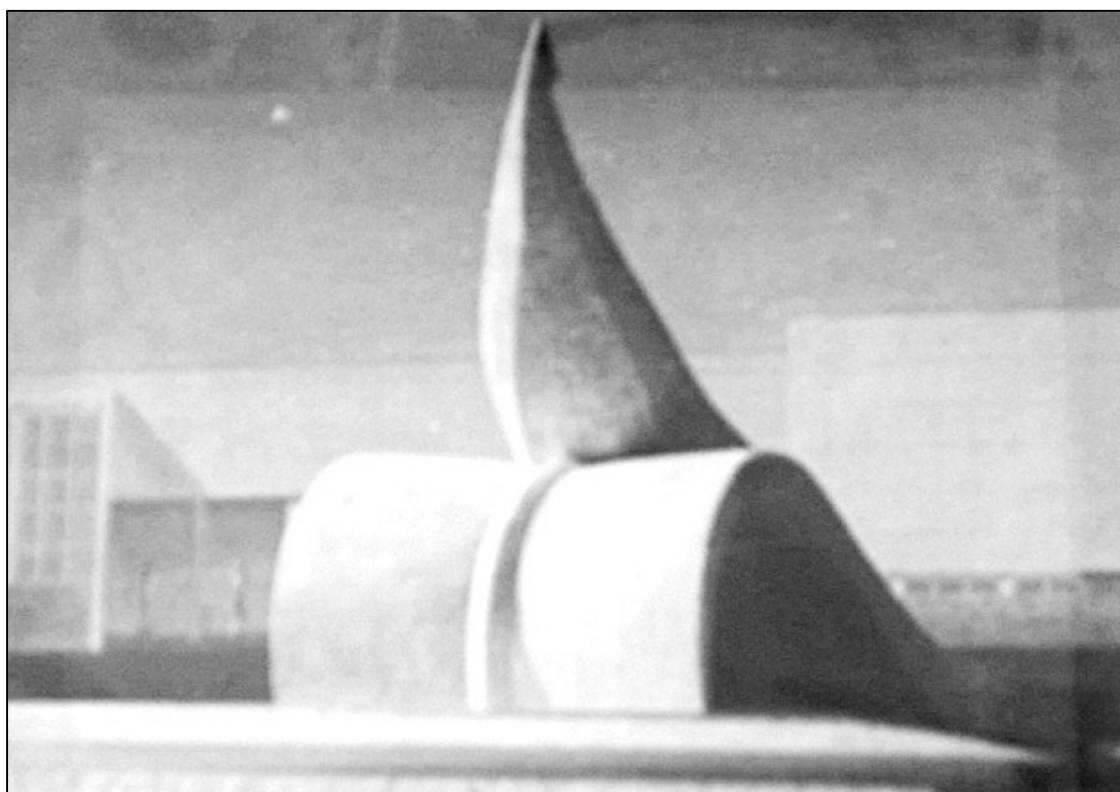


Figura 19 — Fotografia da maquete e desenho de alçado onde se percebe a composição figurativa da proposta de Monumento aos Pescadores para a Costa da Caparica, realizada por Soares Branco e ; *Cedência: Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico/ Câmara Municipal de Almada*

Seria para este composto urbano que em 1954 foi entregue nos Paços do Concelho uma proposta, em resposta a convite da autarquia ao escultor Soares Branco e ao arquiteto Nereus Fernandes, de um Monumento aos Pescadores para a Costa da Caparica. Este monumento seria construído numa praça junto à rua dos Pescadores, que inexistente, hoje será a atual praça da Liberdade. Este projeto de monumento enquadrrou-se no processo de revisão do plano de Faria da Costa pelo Gabinete de Urbanismo da Câmara de Almada, sem resultados ao nível da construção do espaço público, pelo que, o lugar para o monumento nunca existiu.

Da leitura da proposta sobressai a forte influência plástica que o Monumento ao Infante, de Cottinelli Telmo e Leopoldo de Almeida realizado para a exposição do Mundo Português em 1940, teve sobre o então jovem escultor Soares Branco. Este na memória descritiva⁷⁵ referia:

“Assim, a proa de um barco usada nessa região, assente sobre uma onda alterosa e painéis escultóricos colocados lateralmente, poderão perpetuar numa evocação constante os feitos heroicos dos bravos lobos do mar dessa costa. (...) A onda e a proa do barco feitos em betão, serão revestidos de mosaico de grés colorido, de forte resistência ao tempo.

Os painéis escultóricos laterais que traduzem certos passos da vida dos pescadores, serão de cimento especial colorido.”

O Padrão dos Descobrimentos, foi elemento emblemático, mas efémero, pois, viria a ser destruído em 43. Construído inicialmente em gesso e estopa, foi posteriormente reconstruído em pedra e inaugurado na década de 60 no século passado.

Neste hiato, o escultor e o arquiteto desenvolveram uma proposta de um monumento que na sua forma repete as soluções desenvolvidas por Cottinelli Telmo: sintetiza-se numa proa de barco estilizado, que é base de sustentação de um friso de figuras encadeadas em ascensão, que deste modo, enfrenta a massa de água oceânica.

No padrão de Belém idealizado por Cottinelli Telmo, foi Leopoldo de Almeida o responsável pela passagem definitiva a pedra do monumento em 1960⁷⁶, ano da comemoração do V centenário da morte do Infante D. Henrique, impondo-se como o maior monumento comemorativo erigido pelo Estado Novo. Não se adivinham as razões que impediram a concretização do projeto para a Costa da Caparica. Embora se possa apontar que o plano parcial de urbanização de Faria da Costa em revisão, à data da proposta de Soares Branco ainda não estava implantado. E porque, possivelmente, pelo facto de o monumento aos pescadores ser proposto para uma zona inscrita numa revisão urbanística sob interesse do Ministério das Obras Públicas e Comunicações e Câmara Municipal em consequência do projeto da construção da ponte sobre o rio Tejo, a proposta terá passado pelos gabinetes dos organismos centrais do Estado burocratizando-se o processo de encomenda. E não tardou a começar a construção em materiais perecíveis do monumento de Cottinelli em Belém.

Anos antes, quando se noticiou a morte do Padre Baltazar em 1945, não se previa que uma década mais tarde, a homenagem ao padre que fora pároco das freguesias da Caparica, Trafaria e Monte de Caparica, se transformaria numa obra escultórica;

⁷⁵ Fernandes, N. & Branco, D. S. (1954, Ago. 24). Projeto de um monumento para a Costa da Caparica. (dactilografado). Lisboa.

⁷⁶ Importa referir as tentativas falhadas de erigir um monumento ao Infante dom Henrique no promontório de Sagres. Os concursos respetivos abortaram em 1933-1935 e 1936-1938. As tentativas frustraram-se sucessivamente desde 1928. Salazar chegou a envolver-se pessoalmente neste processo. As dificuldades levantadas prenderam-se essencialmente com aspectos iconográficos e simbólicos na representação do Infante (Acciaiuli, 1998: 188-189).

acrescentemos: se transformaria num gesto político que significou o compromisso dos pescadores da Costa da Caparica com os valores assistencialistas do regime. Com a homenagem ao padre Baltazar formalizada em pedra em 1955, um ano depois da proposta de Soares Branco, a evocação dos pescadores deixou de ser alegórica e epopeica, como na proposta de Monumento de Soares Branco e passou a ser doutrinária para os pescadores da Costa, representada num busto de devoção do famigerado padre.

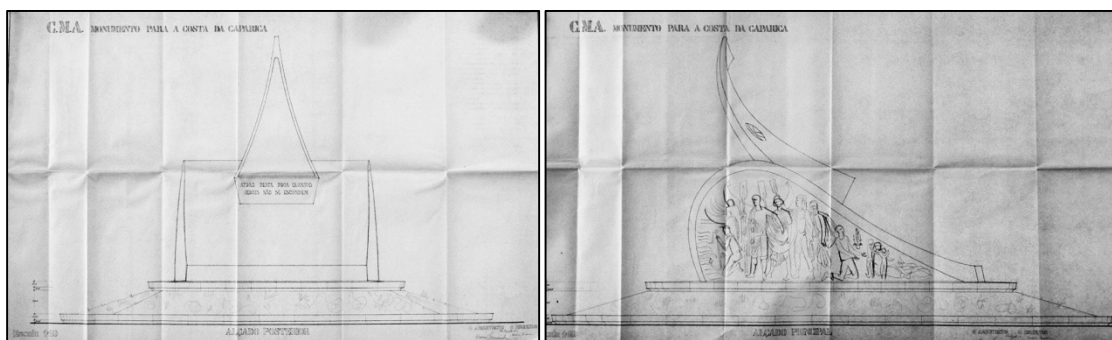


Figura 20 — Desenho de alçado onde se percebe a composição figurativa da proposta de Monumento aos Pescadores para a Costa da Caparica, realizada por Soares Branco e; *Cedência: Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico/ Câmara Municipal de Almada*

Quando da morte do pároco, a biografia foi difundida pelos órgãos de informação local: chegara à Costa da Caparica em 1928 e morreu vinte e um anos depois, com 64 anos. Os jornais resumiam a sua obra de caridade e abnegação à vida dos pescadores das terras da costa, cuidando das paróquias da Costa, Monte de Caparica e Trafaria. Trabalhou na assistência social que o levava em 1928 à iniciativa da criação da Assistência às Viúvas e Órfãos da Costa de Caparica num momento de afirmação do Estado Novo. Levou a que mais tarde esta instituição se tornasse a Sopa dos Pobres. Também fundou, na Trafaria, a Liga Católica de Beneficência e com a coadjuvação do Comandante Tenreiro⁷⁷ a Casa de Trabalho para os filhos de pecadores⁷⁸. No Monte de Caparica criou o ‘pão de Santo António’ e a conferência de S. Vicente de Paulo.

Passados cinco anos sobre a sua morte, em outubro de 1950, dá-se a trasladação dos restos mortais do Padre para um mausoléu no cemitério da Costa da Caparica, construído por subscrição pública por iniciativa da Junta Central das Casas dos Pescadores, com o apoio do jornal ‘Praia do Sol’. E na mesma altura, foi descerrada uma lápide com o nome de Rua Padre Baltazar, na antiga rua 10 da Costa da Caparica,

⁷⁷ Como afirma Garrido (2001: 842) o Comandante Tenreiro foi uma figura de proa do regime de Salazar, embora nunca tenha exercido cargos ministeriais. Desempenhou inúmeras funções dentro do regime até 1974, “(...) seja no sistema político (União Nacional, Assembleia Nacional e Câmara Corporativa), seja nas organizações milicianas do regime (Legião Portuguesa) ou, sobretudo, na administração das pescas”.

⁷⁸ No Hospital de Almada faleceu ontem o Padre Baltazar de Carvalho. Prior da Costa da Caparica e Capelão das Cadeias Civas de Caxias. (1949, Mai.). *Jornal de Almada*. Almada.

criando-se as bases sociais para lançar o monumento evocativo do padre a ser colocado na zona fronteira da Casa dos Pescadores da Costa da Caparica.

O regime reconheceu-o e apelidou-o como teólogo e pensador social; construía em seu torno a áurea de um homem simples e devoto à causa epopeica do pescador, e num panegírico difundido pelos jornais locais enaltecia-se a proximidade à comunidade piscatória e ‘indigente’ da Costa da Caparica — narra que, quando a 12 de dezembro de 1929, o acidente com o saveiro ‘Pensativo’ que deitou onze homens ao mar da Caparica, enquanto se carpia a trágica ocorrência, “o Padre Baltasar percorria as redações dos jornais pedindo para se abrirem subscrições a favor desses infelizes”. Esta devoção à figura do padre estava supostamente ancorada na visão ideológica da política assistencialista do regime, que sempre e com dificuldade, procurou enquadrar as comunidades piscatórias no regime corporativista e que teve com a construção da Casa dos Pescadores⁷⁹ o seu epílogo na Costa da Caparica.

A Casa dos Pescadores, foi construída a partir da cedência gratuita em 1940, por parte da Câmara Municipal de Almada⁸⁰, de uma parcela de terreno à Junta Central das Casas dos Pescadores. O comandante Henrique Tenreiro, que desde esse ano, integrava os corpos gerentes da Junta Central das Casas dos Pescadores, foi a face mais visível do assistencialismo doutrinário para os pescadores⁸¹, que tivera uma relutante aceitação por parte da comunidade de pescadores. A resistência baseava-se numa intrincada relação social de interdependências e solidariedade entre famílias, que naturalmente foram uma barreira à integração na organização corporativa do Estado⁸² (Gato, 2013: 110). E deste modo, a organização solidária endógena entre pescadores, foi potencialmente debelada com a obrigatoriedade de inscrição na organização corporativa.

Em 1955, com o pretexto do décimo aniversário da sua morte, chegaria o momento de anunciar a vontade de realizar uma subscrição pública para erigir um busto

⁷⁹ As Casas dos Pescadores, foram instituídas em 1937, pelo Decreto Lei 27978, no DIARIO DO GOVERNO - 1.ª SERIE, Nº 58, de 11.03.1937: 207, pela Lei 1953, e regulamentadas pelo, de 20 de agosto do mesmo ano, DIARIO DO GOVERNO - 1.ª SERIE, Nº 194, de 20.08.1937: 859. Foi com a publicação do Estatuto do Trabalho Nacional que se deram os passos para a criação de Sindicatos, Caixas de Previdência, Grémios e Casas do Povo, sendo as Casa dos Pescadores a última instituição fundada pela organização de previdência do estado.

⁸⁰ DIARIO DO GOVERNO - 1.ª SERIE, Nº 20, de 24.01.1940: 95.

⁸¹ A assistência aos pescadores, representava fundamentalmente uma forte componente de controlo social, ao qual a ocupação dos tempos livres, o ensino e a estrutura familiar estavam subordinadas à nova organização social do Estado Novo; o paradigma encontra-se no controlo sobre a organização do espaço, no incentivo à ocupação de casas em bairros de pescadores pelas famílias cortando os laços vinculativos à tradicional organização dos aglomerados autóctones de pescadores da Costa da Caparica.

⁸² A propósito, Gato refere a pesca e os seus interpretes tinham tradicionalmente, sistemas de proteção social enraizados numa experiência laboral intrincada com a organização comunitária que lhe dava suporte. As Casas dos Pescadores significavam o fim desta organização e consequentemente o amputar da liberdade de associação, ancestralmente fundados nos sindicatos e associações profissionais ligadas à especificidade da faina do mar.

ao ‘Romeiro da Verdade e da Justiça’⁸³. Iniciativa que partiu do jornal ‘Praia do Sol’, nasceu de um pequeno artigo do diretor intitulado “Um Sonho ou talvez não...”⁸⁴ e teve o aplauso do presidente da Câmara Municipal Emílio Aquiles Monteverde e do comandante Henrique Tenreiro, Presidente da Junta Central das Casas dos Pescadores⁸⁵. Refira-se que no momento do lançamento da iniciativa já tinham sido subscreitos mil e cem escudos, pressagiando grande sucesso para a iniciativa. E são muitas as cartas e dádivas que chegam à redação do jornal promotor⁸⁶, a lista de particulares e instituições da região subscritoras é extensa e o valor adquirido com a subscrição pública chega a atingir possivelmente os dez mil escudos.

De uma reunião da Comissão Executiva do Monumento em abril de 1955, saiu a decisão de conceder a obra de modelação da figura do Padre Baltasar ao escultor Martinho de Brito⁸⁷. O mensário apresenta uma fotografia legendada com a foto do escultor⁸⁸, a qual remata com a legenda de que o busto seria em pedra⁸⁹, asseverando a sua concretização para júbilo de todos os subscritores que foram pormenorizadamente inscritos numa lista atualizada em cada uma das edições do jornal.

O envolvimento do presidente do Município Emílio Aquiles Monteverde possibilitou a rapidez nas decisões sobre o local e melhoramentos da área de implantação, que esteve a cargo da respetiva Secção Técnica da Câmara Municipal, sob a orientação do engenheiro Macieira Dias⁹⁰. A escultura evocativa de Baltasar Diniz de Carvalho seria inaugurada ainda durante o mês de agosto de 1955, e colocada entre a capela e a Casa dos Pescadores da Costa da Caparica. O enquadramento do monumento reforça o seu carácter simbólico, isto é, o monumento disposto entre os lugares do amparo espiritual e da assistência social, ou como referiria o comandante Henrique

⁸³ Vamos erigir um monumento ao saudoso Padre Baltazar?. (1955, Mar. 01). *Praia do Sol*. Almada.

⁸⁴ O Busto do Reverendo Padre Baltasar Dinis de Carvalho vai ficar colocado em frente da Capela da Costa da Caparica. (1955, Ago. 15). *Praia do Sol*. Almada.

⁸⁵ Foi constituída uma comissão de honra e outra executiva, a primeira era constituída pelos presidente da Câmara, da Junta Central das Casas dos Pescadores, da Comissão Municipal de Turismo, e por Gilberto Luís Simões, o pároco da Freguesia, e Palmira Ferreira Lopes em nome dos católicos da Caparica, Trafaria e Costa da Caparica. A comissão executiva liderada pelo diretor do jornal, incluía os presidentes das Juntas de Freguesia de Trafaria, Caparica e Costa da Caparica, representantes do comércio da Costa da Caparica, representante dos industriais da Costa da Caparica e pescadores.

⁸⁶ Tem a plena concordância de sua Eminência Reverendíssima o Senhor Cardeal Patriarca de Lisboa, a justa homenagem que pensamos realizar em memória do saudoso Padre Baltasar Dinis de Carvalho. (1955, Abr. 01). *Praia do Sol*. Almada.

⁸⁷ Já se encontra a modelar o busto para o monumento ao saudoso Padre Baltasar. (1955, Mai. 01). *Praia do Sol*. Almada.

⁸⁸ Homenagem que se impunha. (1955, Jun. 1). *Praia Do Sol*. Almada.

⁸⁹ O monumento foi realizado pelos artistas da casa de mármore do Sr. Benjamim Antunes Gonçalves.

⁹⁰ O Monumento ao padre Baltasar é um testemunho de gratidão e reconhecimento dos seus amigos e admiradores. (1955, Set. 15). *Praia Do Sol*. Almada.

Tenreiro na cerimónia de inauguração⁹¹: à porta da obra de apoio e assistência à classe piscatória que teve um grande impulso com o apoio do padre Baltazar⁹² — ou seja, o eixo doutrinário do Estado Novo. O largo, que acolhe o busto simbolicamente, chamar-se-ia mais tarde Largo Comandante Henrique Tenreiro.

Em 1961, seis anos mais tarde, uma comissão promovida pela Junta de Freguesia lançou a iniciativa de homenagear mais uma vez o padre Baltazar, com o levantamento de um novo monumento no adro da igreja matriz do Monte de Caparica, sede de freguesia onde ele fora também pároco⁹³.



Figura 21 — Fotografia do Busto do Padre Baltazar enquadrada com a Casa dos Pescadores da Costa da Caparica, na atual Av. 1ª maio; *Fotografia: Passaporte, década 50; Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*



Figura 22 — Fotografia do Busto do Padre Baltazar com o comandante Henrique Tenreiro a depositar umas flores na base; *Cedência: Coleção de fotografias António Correia/ Arquivo Histórico de Almada/ Câmara Municipal de Almada*

E a inauguração deu-se no dia 5 de novembro de 1961⁹⁴, numa cerimónia descrita como um grande cortejo formado no início da localidade, na derivação da estrada da Banática, de onde se deslocou até ao adro da igreja do Monte onde foi descerrada a escultura. Foi grande o aparato na inauguração, fora e no interior da igreja, e mais tarde já na Junta de Freguesia. Durante o beberete, fizeram-se os discursos laicos e religiosos.

⁹¹ A todos: Muito Obrigado” Constituiu uma emocionante cerimónia a inauguração do Monumento ao saudoso Padre Baltazar. Discursos. (1955, Out. 24). *Praia Do Sol*. Almada.

⁹² E contou ainda com os encómios do Presidente da Câmara Emílio Aquiles Monteverde; do governador civil do distrito de Setúbal, Miguel Bastos; e do diretor do Jornal, António Correia. *Vide* Romeiro da Verdade e da Justiça. (1955, Out. 11). *Praia Do Sol*. Almada.

⁹³ Monte de Caparica vai homenagear o Padre Baltazar. (1961, Out. 15). *Praia Do Sol*. Almada.

⁹⁴ O descerramento do busto do Padre Baltazar no Monte de Caparica. (1961, Nov. 12). *Praia Do Sol*. Almada.

O monumento foi buscar a sua forma no busto de Baltazar da Costa da Caparica, o que levou Freire de Lima (2006: 17) a defender que a obra também fora realizada por Martinho de Brito, pelo que se acrescentou à composição “um outro pedestal no lado oposto, com um livro talhado em pedra, com a legenda ‘Bíblia Sagrada’”⁹⁵.

No dia 12 de dezembro de 1971, foi descerrado mais um busto do padre Baltazar⁹⁶, mais uma réplica de Martinho de Brito, desta feita na Trafaria. Contou com a presença do Patriarca de Lisboa D. António Ribeiro, e do já almirante Henrique Tenreiro. O busto está junto à igreja paroquial da Trafaria, no enlace do Monumento aos Mortos no Ultramar inaugurado um mês depois, já no ano imediato.

Encontramos as bases para a criação do monumento que homenageasse os ‘mortos do ultramar’ em Almada, quando em 1965 foi criada uma comissão executiva para erigir um monumento com essa temática na Cova da Piedade. Quatro anos depois do início da guerra nas ex-colónias.



Figura 23 — Réplica do Busto do Padre Baltazar na Trafaria, desde 1971. À esquerda vê-se o Monumento aos Mortos no Ultramar inaugurado um mês depois, mas já em 1972; Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada



Figura 24 — Fotografia do Monumento aos Mortos no Ultramar na Passa da República na Trafaria; Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada

Foi lançada uma subscrição pública e da comissão de honra faziam parte o governador civil, presidentes de Câmara e Junta de Freguesia, e militares⁹⁷. Os donativos para a construção do monumento foram entregues na sede da Junta de Freguesia da Cova da Piedade. Mas o monumento de ‘Homenagem ao soldado de Portugal’, só acabaria de ter a sua inauguração no dia 2 de janeiro de 1972, e no Largo da República

⁹⁵ O Padre Baltazar tem um novo monumento no Monte de Caparica. (1961, Dez. 1). *Praia Do Sol*. Almada.

⁹⁶ Com a presença do Patriarca de Lisboa a Trafaria homenageou o Padre Baltazar. Descerrado um busto do bondoso sacerdote. (1971, Dez.). *Jornal de Almada*. Almada.

⁹⁷ Monumento aos heróis do ultramar. (1965, Out. 10) *Jornal de Almada*. Almada.

na Trafaria e não na Cova da Piedade. No ato inaugural estiveram presentes os notáveis que sete anos antes tinham feito parte da comissão de honra da comissão promotora, os presidentes da Câmara e da Junta e o governador civil de Setúbal.

As honras militares e protocolares estiveram a cargo do Regimento de Transmissões aquartelado na localidade e de uma formação dos Bombeiros. Antes tinha sido celebrada missa na Igreja Paroquial por alma dos militares mortos em África. E o presidente da Junta aludiu ao “heroísmo dos soldados de Portugal em defesa das províncias ultramarinas e na salvaguarda da indivisibilidade da Pátria”⁹⁸. Este obelisco acabaria por ser sujeito no momento revolucionário à eliminação dos símbolos fascistas, mantendo-se ainda hoje mutilado no Largo da República. Estranhamente, a peça já foi várias vezes movimentada de acordo com as sucessivas intervenções no largo, nunca sendo removida ou completada. Um vazio simbólico é o que resta da memória dos factos que deram forma à escultura.

Estas homenagens, sucederam-se nas localidades que compunham a paróquia no tempo do padre Baltazar, que compreendia, em meados do século XX, a Costa da Caparica, Trafaria e Monte de Caparica. Na década de 60, já estas localidades estavam em franco crescimento, e a sua estrutura social diversificava-se. As homenagens ao padre Baltazar e aos caídos em combate no ultramar, surgiram como uma resposta possível a essa nova e complexa realidade. Procuraram recuperar o sentido das formas de organização social e territorial tradicionais, nas quais, as organizações administrativa e religiosa do território tinham uma correspondência geográfica.

Estas mudanças sobre o território vincaram-se quando se iniciaram os trabalhos de construção da ponte sobre o Tejo, a tocar a década de 60. Nesta altura, os planos de Faria da Costa foram revistos pelo Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal de Almada e também pelo Ministério das Obras Públicas (Martins, 2011: 143), já que a nova travessia rodoviária exigia um reenquadramento urbanístico em benefício do “desenvolvimento da Costa da Caparica como área turística, ao mesmo tempo que se procuravam corrigir as desordens urbanísticas na povoação, entretanto agravadas”. Importância que se firmou em absoluto a partir de 1966, com inauguração da ponte sobre o Tejo. Assim, a ligação permanente entre as duas margens veio afirmar definitivamente a Costa como zona preferencial de veraneio para classes populares (Programa Polis, 2001: 24). Também, a finalização da Via Rápida da Costa da Caparica, integra o eixo de novas vias agregado à construção da Ponte e inaugura em 1964, delineada e enquadrada dentro da estrutura viária do concelho, que já fora apontada sobre a planta de enquadramento do plano geral de urbanização de Almada de

⁹⁸ Inaugurado um monumento na Trafaria. (1972, Jan. 08) *Jornal de Almada*. Almada.

Etienne De Gröer e Faria da Costa, fez do acesso por viatura própria⁹⁹ da classe média lisboeta à zona balnear a afirmação da Costa da Caparica como zona balnear de massas.

A partir da década de 70, toda a área do concelho beneficiada com a construção da ponte e acessos viários à zona costeira, tornou-se igualmente numa zona de grande propensão para o crescimento populacional, e que triplicou no espaço de uma década (*idem, ibidem*: 35-36).

No início dos anos 70 arrancaram os Planos Integrados, lançados pelo Fundo de Fomento da Habitação (Ministério da Habitação e Obras Públicas e Secretaria da Habitação e Urbanismo), em linha com o estipulado no quadro do III Plano de Fomento do governo marcelista¹⁰⁰. Significavam uma nova fase de intervenção direta do Estado sobre o planeamento e gestão urbanística, como modelo para uma “estruturação mais racional da ocupação do território” (Fundo de Fomento da Habitação, 1972: 3).

Os planos integrados, continham no seu programa, como defende Bonifácio (2004: 75-76), a vontade explícita de controlar a especulação do solo preso em mãos da iniciativa privada¹⁰¹. Também, na decisão de desenvolver um Plano Integrado no concelho de Almada, foi levada em conta a existência um vasto território em ‘reserva’ que se estendia do Pragal em planalto em direção ao oceano, uma área de 1300 ha compreendida entre as escarpas a norte do concelho de Almada, coincidindo com a área de jurisdição do Porto de Lisboa, descendo a sul com a via rápida da Costa da Caparica e enquadrada entre a A2, nas portagens da Ponte e a estrada da Banática a Oeste do concelho. Esta existência justificava-se porque a parte do território definida pela língua de falésia sobre o rio até à estrada nacional de ligação à Costa da Caparica era considerada como zona de interesse rural a preservar e foi mantendo as suas características originais e ancestrais em grande parte da sua área.

A decisão apoiava-se igualmente no facto de na área existir o atravessamento rodoviário do rio Tejo, e prever-se o atravessamento ferroviário, ainda no facto de ser possível estender e introduzir ao longo da margem sul do Tejo, infraestruturas portuárias e atividades produtivas dinamizadoras da vida urbana.

Deste modo, o Fundo de Fomento da Habitação tinha assim ao seu dispor uma parcela de território junto à capital, uma realidade que seria necessário potenciar ao nível do crescimento e desenvolvimento controlado, como forma de controlar e diminuir a

⁹⁹ Acrescente-se o início das carreiras da Piedense da Praça de Espanha em Lisboa para o concelho de Almada.

¹⁰⁰ A chegada de Marcelo Caetano a chefe do governo representou uma tentativa e abertura reformista do regime, que no que respeita à habitação e políticas do solo se pautaram pela alteração legislativa que comprometeu o FFH com a responsabilidade da administração pública do território na gestão e programação da habitação, indexando ao FFH os “recursos destinados a financiar o estudo e execução das operações de urbanização” (Cavaco, 2009: 282)

¹⁰¹ A figura jurídica do Plano Integrado traz consigo nova legislação sobre o uso, análise técnica, financiamento e poder administrativo sobre o solo (Almada, 2006: 39).

pressão demográfica sobre Lisboa pelo êxodo da população rural para os centros industriais da margem sul do Tejo e conter o avassalador crescimento habitacional, desestruturado e sem quaisquer bases de salubridade urbana. Possibilitar-se-ia a fixação programada de populações, valorizando-se as características naturais endógenas e criando-se as infraestruturas que fomentassem o incremento económico e cultural das novas populações residentes. No entanto, a implementação do plano em Almada traduziu-se num longo e complexo processo de incumprimentos, que deixaram a imagem de um território desestruturado e estigmatizado no concelho de Almada.

A visão doutrinária do Centro Cívico e os seus desejados monumentos

Já no mandato de Cancela de Abreu à frente do Ministério das Obras Públicas¹⁰², a Câmara Municipal decidiu implementar o plano parcial para o ‘centro cívico’ de Almada. Não obstante, nos elementos constituintes do processo sobressai a existência de uma ata da Câmara Municipal de Almada, na qual se refere a aprovação por unanimidade do ‘Plano Parcial de Urbanização Relativo ao Centro Cívico’ (Lobo, 2012: 963) de 1947, para dar resposta “as inadiáveis necessidades das classes médias em matéria de habitação” (Cavaco, 2009: 131). Foi um plano através do qual se procurou resolver o problema da desestruturada zona urbana do antigo núcleo de Almada e, ao mesmo tempo, constituir uma autêntica centralidade no aglomerado urbano.

Para Souza Lôbo (1995: 145) neste plano transparece uma visão do urbanismo e da arquitetura coincidentes e em consonância com a visão ideológica da hierarquização e organização espacial da cidade do Estado Novo em 40, em cuja conceção se encaixava perfeitamente a visão do que seria a cidade pensada, desenhada e defendida por De Gröer para Almada. Cristina Cavaco (2009: 125) esclarece-nos:

“(...) a organização da regulamentação por zonas, bairros e construção denunciava o forte pendore de um planeamento físico, não só preocupado com a estruturação funcional do conjunto, que se pretendia coerente e muito racional, mas também com a definição escrupulosa do programa e dos critérios formais que determinariam com rigor a constituição das parcelas, as tipologias e características da edificação, a dimensão e caracterização dos espaços livres em geral. (...) A conceção da cidade era, então, vista como um ato científico, mas também como uma atitude estética e artística que passava pela compreensão da beleza em geral.”

Como elemento estruturante das vivências da urbe e em resposta à visão ideológica do espaço urbano da ditadura, propunha-se a abertura no território de uma faustosa avenida, que rematada na antiga Praça da Renovação, agora Praça do Movimento das forças Armadas, seria o nó de distribuição para as novas áreas reservadas aos

¹⁰² Com Cancela de Abreu em funções ministeriais, de 1944 a 1947, depois da morte de Duarte Pacheco em 1943.

equipamentos públicos no novo centro administrativo, e para as zonas de residência. Em continuidade da Avenida Afonso Henriques, nos anos 40 e 50 construiu-se a Avenida Dom Nuno Álvares Pereira impondo-se esta grande artéria como ‘espinha dorsal’, à qual se junta a Avenida Bento Gonçalves¹⁰³, aquela que seria a via de penetração do Centro Sul para a Av. Dom Nuno Álvares Pereira, que mesmo em fase de conclusão, já estaria aberta ao trânsito em 1974. O conjunto destas Avenidas constituíram-se como eixo principal de conexão de Almada com o resto do concelho. Ainda hoje, o traçado do Plano Parcial para o Centro Cívico é a forma urbana que dá esqueleto à malha da cidade de Almada e sobre o qual a jovem democracia atuou ao nível da criação de novos símbolos, sobrepondo à memória do espaço público herdada do fascismo novas esculturas para preencher um vazio deixado pela ausência de monumentos no centro cívico de Almada.



Figura 25 — Plano Parcial de Urbanização de Almada: Relativo à Localização do Centro Cívico e Zona Imediata. *Fonte: Arquivo Histórico da Cidade de Almada*

A segunda fase dos planos de urbanização para a área do concelho de Almada, centraram-se no Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal de Almada, dirigido pelo Arquitecto José Rafael Botelho entre 1955 e 1961. Os Planos Parciais de Urbanização que o Gabinete de Urbanização desenvolveu no Município, para as diferentes áreas do concelho, eram fortemente influenciadas pela qualidade do traçado do Plano Parcial para o Centro Cívico (Bonifácio, 2004: 75).

Saiu do gabinete um conjunto de planos parciais, correspondendo à divisão por zonas da área urbanizada e de expansão do concelho. Encaixavam-se numa orgânica

¹⁰³ Avenida que ainda não estava concluída em dezembro de 1976. Mas os novos órgãos autárquicos nomeados depois da revolução não quiseram deixar de homenagear o antifascista Bento Gonçalves sob proposta da Comissão de Toponímia da Câmara Municipal.

territorial, encontrando os seus limites em estruturas administrativas do território já consolidadas ou nos limites definidos pelos contornos das quintas que dominavam as áreas não urbanizadas no perímetro urbano. A sua génese planificadora vinha das orientações estratégicas do Plano Geral de Urbanização de Almada, mas como acrescenta Cavaco (2009: 172), as décadas de 50 e 60 caracterizaram-se pelo acentuar do fosso entre a cidade conceptualizada e as efetivas práticas privadas sobre a urbanização do território. Os trabalhos de planeamento do gabinete de Rafael Botelho acabaram por se tornar inaptos para resolver questões fundamentais da qualidade urbana, devido principalmente a intromissões políticas e especulativas que minavam as iniciativas de controlo sobre o insanável processo de ocupação do solo concelhio (*idem, ibidem*: 156, 162).

A “avalanche deu-se pelo preenchimento pelos chamados prédios de rendimento por empregados de serviços, operários ou desempregados, que se sentiu também na proliferação de clandestinos. Causas apontadas para a situação estão na coincidência entre a debandada dos campos e a incapacidade da capital acolher tanta gente e os preços praticados em Almada serem baixos, não para atrair estes mas por políticas de planeamento mais abertas numa visão de cidade. Deu-se um preenchimento essencialmente por gentes vindas do sul, por uma questão de proximidade, ou por razões de laços com uma geração que já se tinha fixado em Almada nos anos 30 por causa do surto industrial dos anos 20 e 30” (Rodrigues, 1998: 68).



Figura 26 — Foto aérea da cidade de Almada: o traçado da circunferência abraça a zona do ‘Centro Cívico’, as linhas acompanham as avenidas 25 de Abril, Afonso Henriques, Dom Nuno Álvares Pereira e Bento Gonçalves. Este traçado é ainda hoje a forma urbana que dá esqueleto à cidade de Almada. *Fonte: bing.com, 2015 Microsoft corporation.*

Com o crescimento abrupto do concelho a partir da década de 50, foi no início dos anos 70 que se dá a elevação de Almada à categoria de cidade, a 21 de junho de

1973¹⁰⁴. E foi neste momento que a autarquia apostou numa política de afirmação estratégica da recém-criada cidade, e lançou as bases para um ansiado programa monumental. O número de encomendas de escultura aprovadas em reunião da Câmara até ao 25 de Abril de 1974, não só vinham marcar o chão da nova cidade com elementos escultóricos de valorização patrimonial e urbanística, como visavam enaltecer os valores culturais e principalmente um passado histórico comum.

A homenagem a personalidades reconhecidas naturais de Almada seria o ponto mais alto da afirmação da nova cidade. Na verdade, a estatuária do Estado Novo, principalmente no contexto do Ministério das Obras Públicas e dos Planos Gerais de Urbanização, nunca tinha chegado à outra margem do rio: não se encontram registos que demonstrem ter sido proposto no âmbito do Ministério das Obras Públicas, aproveitando o incentivo às artes sob a égide do Estado, a introdução de monumentos no Centro Cívico que acompanhassem o acerto do espaço público de Almada com os parâmetros ideológicos do regime.



Figure 27 — Maqueta de integração dos novos Paços do Concelho no parque urbano e virada para a Praça S. João Batista. Na qual seria integrado o Monumento a Fernão Mendes Pinto; *Cedência: Atelier-Museu António Duarte/ Câmara Municipal das Caldas da Rainha*



Figura 28 — Maquete do Monumento a Fernão Mendes Pinto de António Duarte; *Cedência: Atelier-Museu António Duarte/ Câmara Municipal das Caldas da Rainha*

Foi com a época marcelista e num momento de maior autonomia política na área autárquica, que se possibilitou a conjugação de esforços intermunicipais para que o Município de Lisboa e a administração da península de Setúbal acabasse por patrocinar algumas das propostas de monumentos para Almada.

¹⁰⁴ Almada passa de vila a cidade a 21 de junho de 1973 pelo Dec. Lei nº308/73 de 16 de junho.

Logo em 13 de novembro de 1973 a autarquia adjudicou a Vasco Pereira da Conceição um monumento que homenageasse Columbano Bordalo Pinheiro, conforme uma proposta entregue pelo escultor a 9 de novembro desse ano, não se sabendo para onde estava destinada a encomenda. De seguida, a 18 de dezembro de 1973 a Câmara aprovava uma encomenda a António Duarte, com base numa oferta da Câmara Municipal de Lisboa, para um monumento que a autarquia decidira ser a Fernão Mendes Pinto, embora o departamento de obras municipais da capital procurasse apresentar algumas propostas no âmbito desse acordo. A valorização daquela artéria da jovem cidade acompanhava o arranque do processo de urbanização do Plano Parcial 2 na década de 70, correspondente à atual área do parque Júlio Ferraz e do Fórum Romeu Correia.

Com o plano procurou-se criar uma nova centralidade na cidade, na extensão para sul do ‘centro cívico’ e da Av. Gil Vicente. Para aquele local propunha-se a instalação dos novos Paços do Concelho, contrariando o previsto por De Gröer para o Centro Cívico, ainda, um equipamento cultural e um parque urbano. Este monumento foi pensado para uma nova praça, a atual S. João Batista, ficando esta zona como espaço de enquadramento do futuro equipamento municipal e da Avenida Gil Vicente. Embora, em 1974, a localização dos novos Paços do Concelho ainda era motivo de discussão ao nível do governo municipal.

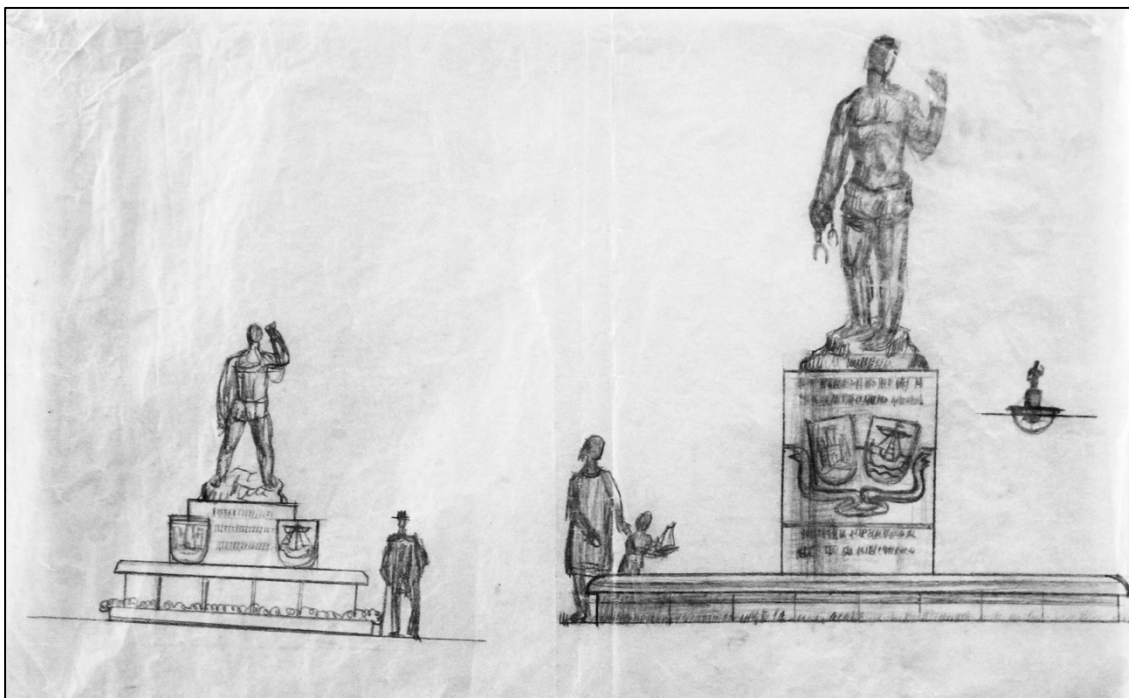


Figura 29 — Desenho provavelmente de João Ferreira dos anos 70, no qual se apresenta soluções para o fontanário para Fernão Mendes Pinto. Destacam-se os medalhões alusivos aos municípios de Lisboa e Almada. *Cedência: Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico/ Câmara Municipal de Almada*

A oferta da estátua por parte da Câmara de Lisboa a Almada ficara acordada em conversa entre os presidentes dos Municípios (Serafim Silveira Júnior e Coronel Silva Sebastião). No âmbito do acordo, o presidente de Almada ficou de escolher o escultor a contactar e a temática a elevar pela estatutária. Ficou também acordado, que o Município de Almada não teria poderes para aceitar quaisquer orçamentos ou realizar qualquer tipo de processo de adjudicação da obra, uma vez que, a Câmara de Lisboa tinha pensado pagar o monumento através de despesas de representação.

No entanto, em meados de 1973, António Duarte já se tinha deslocado a Almada e falado com o presidente da Câmara para tomar conhecimento da iniciativa, e do respetivo local, ficando acordado entre as partes que o monumento estaria concluído no dia 21 de julho de 1974¹⁰⁵, primeiro aniversário da cidade. Tudo indica que as decisões foram tomadas sem o consentimento da autarquia lisboeta.

Com grande empenho e considerando o curto espaço de tempo para a realização do trabalho, António Duarte desenvolveu os estudos para o monumento¹⁰⁶. Supondo saber da vontade da autarquia de inserir o monumento num tanque de água e reconhecendo a complexidade da proposta, o presidente do Município nomeou João Ferreira, arquiteto na autarquia, para colaborar no desenvolvimento da integração da escultura naquilo que viria a ser uma proposta para um complexo fontanário de pedra e água que enquadraria a escultura de Fernão Mendes Pinto¹⁰⁷. Esta proposta era descrita como uma:

“(...) composição em forma espiral, que se acentua pelo movimento inverso da água ao jorrar continuamente por quatro grandes taças. (...) o conjunto escultura-arquitetura-fonte a realizar em bronze e mármore branco e azul escuro, nas suas dimensões máximas, seis metros de altura, por oito metros, por seis metros, medindo separadamente a representação em bronze de Fernão Mendes Pinto, três metros e meio de altura”¹⁰⁸.

Entre dezembro de 73 e fevereiro de 74, dá-se provimento ao pagamento da primeira tranche para o escultor, ficando assim vinculada a estátua de Fernão Mendes Pintos a António Duarte¹⁰⁹. No entanto, a Revolução adiou para os anos 80 a concretização do monumento a Fernão Mendes Pinto, enquanto o novo edifício da

¹⁰⁵ Duarte, A. (1973, Out. 23). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.

¹⁰⁶ A estátua em gesso para modelo definitivo existente no depósito do Museu António Duarte está assinada e datada de 1974. *Vide* Duarte, A. (s.d.). Estátua a Fernão Mendes Pinto. Ficha de Inventário (139).

¹⁰⁷ As medidas seriam: estátua 3,5 x 2 x 1,5 e fonte, 6 x 8 x 6 m.

¹⁰⁸ António Duarte informaria o Presidente de Câmara da proposta e orçamento, a 23 de outubro, sendo a reunião dos órgãos do Município a 18 de dezembro de 1973 demonstrando uma vontade institucional de concretizar o monumento a Fernão Mendes Pinto. Informava o orçamento que os custos totais da obra rondavam os setecentos e cinquenta mil escudos, mas a escultura em bronze ficaria pelos quatrocentos e cinquenta mil escudos, sem contar os arranjos gerais da zona da obra.

¹⁰⁹ Em resposta ao Ofício 1750 da CMA de Almada, de 20 de fevereiro de 1974, a António Duarte, solicitando a liquidação de débitos de 10 de janeiro de 74, no valor de 250 000 escudos, o escultor apresentou fatura naquele valor em 10 de janeiro de 1974.

Câmara seria substituído por um equipamento de nível superior, uma biblioteca e auditório, junto ao qual se acabaria por colocar já em 2000, um monumento à Liberdade do falecido Jorge Vieira entronizando o momento planificador que fechou o território do centro cívico com a grande obra do novo regime democrático: o Fórum Romeu Correia.

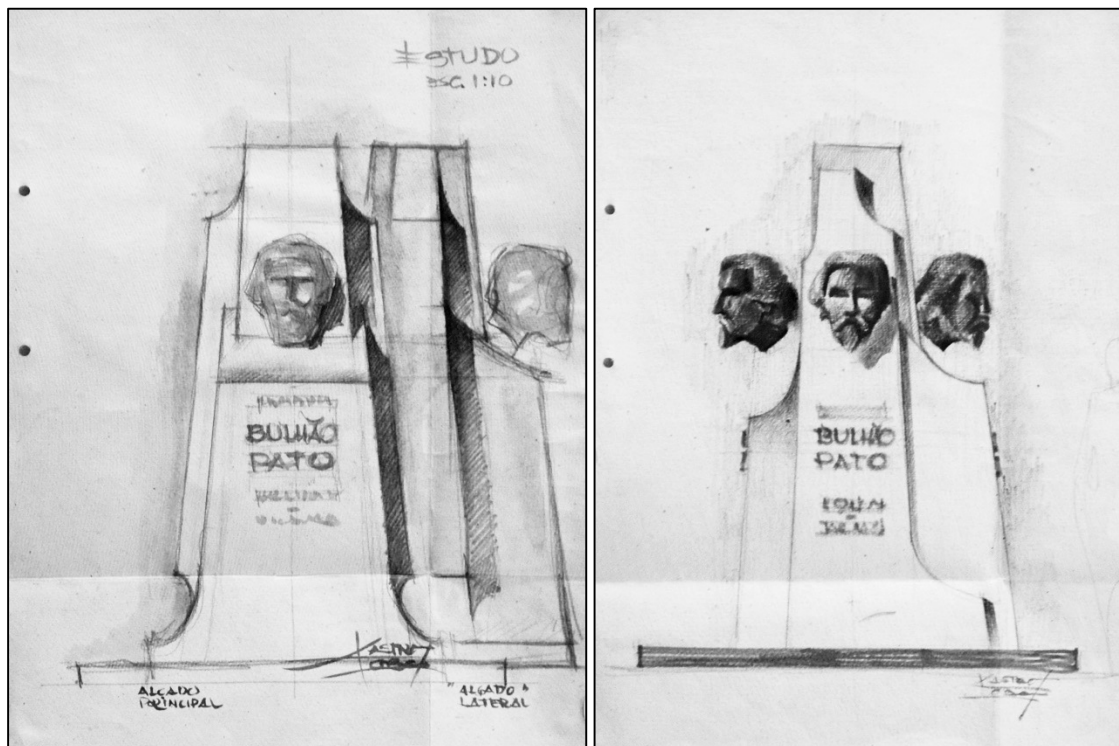


Figura 30 — Desenho de Castro Lobo dos anos 70, no qual se apresenta soluções para o Monumento a Bulhão Pato. Cedência: Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico/ Câmara Municipal de Almada

Em janeiro de 1974, o presidente da autarquia Silveira Júnior, que cederia o lugar a Caldeira Pais no fim de março do mesmo ano, apresentara em reunião de Câmara a proposta de adjudicação ao arquiteto Luís Santos Castro Lobo a modelação do busto de Bulhão Pato. A proposta¹¹⁰ englobava a execução em barro, a formação em gesso e fundição em bronze, desenho do monumento à escala um por dez, a fiscalização e orientação até final da obra.

Na mesma reunião ratificava-se a encomenda ao escultor Vasco Pereira da Conceição, por duzentos e vinte cinco mil escudos da estátua em bronze do Pintor Columbano Bordalo Pinheiro¹¹¹. É relevante lembrar que a vontade de homenagear Columbano já tinha sido expressa em reunião da Comissão Municipal de Arte e

¹¹⁰ A proposta seria orçamentada em sessenta e três mil escudos.

¹¹¹ Câmara Municipal de Almada (1974, Jan. 08). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 140, Ata 1).

Arqueologia em 1956, depois do mesmo órgão municipal ter avivado a memória ao assinalar o centenário do nascimento de Columbano. Agiu-se, em suma, para que:

“(…) fosse encarregado o vogal excelentíssimo Senhor João Luís da Cruz, de averiguar qual a casa, em Cacilhas, onde aquele artista nasceu a fim de na mesma ser colocada uma lápide (...) que, ao referido artista fosse erigido, em local a escolher, um monumento, (...) Que, no orçamento municipal, fosse inscrita, anualmente, uma verba para obras de arte destinadas a ornamentar os jardins e praças do concelho”¹¹².

Não é por acaso que a sugestão vem da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, como órgão consultivo da autarquia; as suas funções inseriam-se no estipulado no diploma de 1940¹¹³ do Código Administrativo. Dos principais artigos regimentais da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, destacamos o décimo sétimo, no qual se estabelece a responsabilidade de “perpetuar com lápides ou

¹¹² Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1956 Nov. 24). (Ata). Câmara Municipal de Almada.

¹¹³ Logo no documento de 1936 se descrevem as atribuições e competências das Câmaras Municipais, dentro do Ministério do Interior, com regimes de exceção - autonomia para Lisboa e Porto (com verbas provenientes do erário público). O código administrativo foi desenhado em harmonia com os documentos do direito administrativo (escritos por Marcelo Caetano), que categorizava nas cidades o tipo de bens de domínio público das Câmaras Municipais. Nos capítulos do código administrativo, já se encontra descrito o artigo 113, anterior à publicação do diploma em diário do governo (1940), que a Câmara de Lisboa já praticava com encomendas desde 1938, para as Festas do Centenário da Nacionalidade em 1940 (Elias 2007).

O Código Administrativo e o Estatuto dos Distritos Autónomos das Ilhas Adjacentes — DIÁRIO DO GOVERNO - 1.^a SERIE, Nº 303-Supl., de 31.12.1940: 1637. Foi o diploma que traduziu a estruturação político-administrativa das autarquias locais, resultante da aprovação da Constituição Portuguesa de 1933 e que vigorou durante todo o Estado Novo. No Código Administrativo, sobre as Comissões de Arte e Arqueologia, destacam-se os artigos:

ARTIGO 113°

(Constituição)

Nos concelhos em que existam monumentos naturais, artísticos, históricos ou arqueológicos a conservar, defender ou valorizar funcionará uma comissão municipal de arte e arqueologia, composta por um vereador designado pelo presidente da Câmara, que será o presidente, pelo diretor do museu da sede do concelho, onde o houver, por um professor oficial de ensino primário, técnico ou liceal nomeado pelo Ministro da Educação Nacional, por um representante das associações culturais ou grupos de amigos dos monumentos ou museus do concelho e por um sacerdote indicado pelo respetivo prelado diocesano.

Parágrafo 1° Nos concelhos urbanos é obrigatória a constituição de comissões de arte e arqueologia, que serão presididas por um vereador designado pelo presidente.

Parágrafo 2° Nos concelhos de Lisboa e Porto as comissões a que este artigo se refere serão constituídas por um vereador ou diretor de serviços, que será o presidente, e por seis pessoas peritas, nomeadas pelo presidente da Câmara.

ARTIGO 114°

(Competência)

Compete à comissão municipal de arte e arqueologia:

- 1 — Dar parecer sobre a parte do plano de urbanização e expansão relativa à conservação e valorização dos monumentos artísticos, históricos, naturais e arqueológicos.
- 2 — Dar parecer sobre quaisquer projetos de construção, reintegração ou valorização de monumentos, a respeito dos quais seja consultada pela Câmara ou pelo seu presidente.
- 3 — Sugerir às Câmaras tudo o que entender conveniente ao embelezamento das povoações, à preservação, defesa e aproveitamento dos monumentos e da paisagem e ao desenvolvimento do turismo.
- 4 — Colaborar com os órgãos da administração central na defesa dos interesses artísticos, progresso da cultura e da educação do gosto popular, exercendo as atribuições que a lei lhe conferir.

monumentos os lugares onde se deram factos históricos”¹¹⁴. Foi com base neste articulado que foi proposto para o concelho um conjunto simbólico de monumentos, nunca concretizados¹¹⁵.



Figura 31 — Obra azulejar de Manuel Cargaleiro no jardim Sá Linhares (atual Alberto Araújo), inaugurada em 1956. *Cedência: Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e Desenvolvimento Económico/ Câmara Municipal de Almada*

A presidência da Comissão ficou, com a sua formalização em 1955, a cargo do vereador José Manuel de Noronha e Menezes de Alarcão. Também foram membros, um representante do patriarcado de Lisboa, António Gonçalves Pedro, José Maurício nomeado pelo ministro da Educação Nacional e Maria de Lurdes Artur; foram cooptados pelo presidente da comissão, João Luiz da Cruz e Manuel Cargaleiro¹¹⁶. Cargaleiro inauguraria no ano seguinte, em 1956, uma obra azulejar no jardim Sá Linhares (atual Alberto Araújo), que pela tipologia de implantação e linguagens plásticas empregues foi um marco na renovação moderna da pintura azulejar. Considerando a duração da execução da obra, a linguagem abstrata e fraturante no contexto artístico, pressupõe-se que o convite a Cargaleiro para ser membro desta

¹¹⁴ Câmara Municipal de Almada. (1955, março 8). *Estatutos da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia* (ata de Reunião da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia). Almada.

¹¹⁵ No curto espaço de tempo desta comissão e na limitação da sua ação, ficaram inscritas algumas propostas monumentais que nunca tiveram expressão viva da matéria. Citemos algumas propostas: deliberava-se em 55, a construção de um “padrão comemorativo da tomada de Almada aos Mouros, no lugar da Ramalha, desta freguesia e concelho (Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1955 Abr. 05). (Ata). Câmara Municipal de Almada.); continuando, “a comissão deliberou sugerir à Câmara Municipal que se erigisse, no jardim do Castelo, um pequeno monumento em que se inscrevessem os nomes dos quatro soldados do concelho, que morreram na grande guerra (...)” (Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1958 Ago. 25). (Ata). Câmara Municipal de Almada.).

¹¹⁶ Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1955 Mar. 08). (Ata). Câmara Municipal de Almada.

Comissão, tenha sido feito em consequência de uma forte cumplicidade entre o artista e a autarquia.

Posteriormente, nos anos 70 a comissão já sob a presidência de José Emídio Rosa Amaro, passou a ser uma entidade de validação dos loteamentos no concelho, dando pareceres sobre estudos de urbanização em quintas rurais em zonas de acelerado processo de edificação urbana, esvaziando a sua atuação no âmbito da ação cultural no Município¹¹⁷.

Apresentar-se-ia igualmente em reunião de Câmara de 5 de março de 1974, a deliberação sobre uma proposta de um Monumento ao Trabalho, encomendado ao professor Joaquim Correia, aprovado e mandado erigir na Praça da Renovação (atual Praça do Movimento das Forças Armadas), no valor de novecentos e trinta e cinco mil escudos, constituída por dois elementos de betão e três elementos de bronze. O presidente Silveira Júnior, em referência a uma maquete para um monumento ao Bombeiro, do arquiteto Castro Lobo, deliberou a sua execução imediata, com base na unanimidade da sua aprovação¹¹⁸.

No entanto, depois de aprovados um assinalável grupo de monumentos para a cidade de Almada, cinco num espaço de seis meses, e dois especificamente projetados para o centro cívico: falamos de Fernão Mendes Pinto e Monumento ao Trabalho; logo em junho de 1974¹¹⁹, três meses passados sobre a Revolução, a nova Comissão Administrativa, em reunião de Câmara presidida por Fernando Proença de Almeida, decidiu em consequência da precária situação financeira da Câmara e com base numa decisão unânime, comunicar aos escultores a suspensão imediata dos trabalhos de encomenda dos monumentos, ‘trabalhos orçamentados em mais de dois mil contos’¹²⁰. E foi através de ofício que o Município de Almada se dirigiu no dia 22 de junho de 1974 a Vasco da Conceição e a António Duarte:

“De harmonia com a deliberação tomada pela Comissão Administrativa deste Município, em reunião de 20 do corrente mês, venho comunicar a V. Ex.^a que deve suspender imediatamente e no estado em que se encontre a execução da encomenda devendo esclarecer este Município acerca da posição do trabalho executado”¹²¹.

Vasco da Conceição em resposta ao ofício, escreveria em 9 de junho de 1974:

¹¹⁷ Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1972 Set. 02). (Ata). Câmara Municipal de Almada.

¹¹⁸ Câmara Municipal de Almada (1974, Mar. 05). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 140, Ata 09)

¹¹⁹ Câmara Municipal de Almada (1974, Jun. 20). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 140, Ata 23)

¹²⁰ *idem, ibidem*.

¹²¹ Assinou o ofício o presidente da Comissão Administrativa, Fernando Proença de Almeida. *Vide* Câmara Municipal de Almada. (1974, Jun. 22). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (carta Of.º 5250, Arq. 4-2-E). Almada.

“(…) tenho a informar V. Ex. de que por impossibilidades económicas já tinha suspenso a fase final da execução da estátua de Columbano Bordalo Pinheiro que me foi adjudicada em 13 de novembro de 1973. Com efeito fui aguardando a liquidação da minha fatura de 18/4/74, correspondente à realização da maquete e sua aprovação, que se verificou ainda em fevereiro de 1974, pelo então presidente do Município Dr. Serafim Silveira Júnior e vereadores. Entretanto fui continuando a trabalhar até que economicamente fiquei impossibilitado de o fazer.

Logo, o estado do trabalho ficou na fase seguinte:

- Desenvolvimento da execução da maquete, com pormenores válidos para a execução do modelo em tamanho definitivo - aprovada, em março, pelo deposto presidente do Município.
- Construção das estruturas no tamanho definitivo - esqueleto suporte da matéria plástica.

Ficou, portanto, o final da escultura preso pelo trabalho de um mês, que seria o necessário para completar a modelação do modelo em definitivo, destinado a fundição.

Por considerar que se trata de homenagem a uma figura de primeiro plano na vida cultural do nosso país, nos primórdios deste século, independentemente dos meus interesses que estão em jogo e que são legítimos, peço a V. Ex. que diligencie no sentido de fazer justiça aos dois artistas em causa, o homenageado e o executor da obra em curso”¹²².

Por outro lado, António Duarte informa a Comissão Administrativa do concelho de Almada que se encontram feitos no seu atelier os modelos em tamanho definitivo e que não foram executados até à data quaisquer trabalhos de implantação do conjunto arquitetónico¹²³, deixando em aberto a continuação do trabalho e o cumprimento do contratualizado com a Câmara em relação aos pagamentos. Situação que levou a Comissão Democrática Administrativa de Almada a entrar em diálogo com o Município de Lisboa na tentativa de esclarecer as questões pendentes relativas à encomenda da estátua, incluindo modelo de adjudicação ou os pagamentos em falta. Mas, por outro lado, esse diálogo abriu o caminho para a efetivação da obra uma década depois.

¹²² Conceição, V. (1974, Jul. 9). Monumento a Columbano Bordalo Pinheiro. (Carta: refª MNR - Espólio artístico Maria Barreira e Vasco Pereira da Conceição/C5/Cx.5). Lisboa.

¹²³ Duarte, A. (1974, Jul. 01). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (Carta). Lisboa.

**1ª parte: 1974, o Poder Local e a
monumentalização da cidade**

1º capítulo: Ressimbolização do espaço público e a encenação da identidade (1974-1987)

Considera-se o ano e data da Revolução como um marco para a escultura em Almada, porque é precisamente a partir desse momento e depois de exonerados os órgãos autárquicos do antigo regime¹²⁴ que o Poder Local inicia a encomenda de arte através dos órgãos municipais constituídos como ‘Comissão Democrática Administrativa’. E porque a encomenda por parte do Município levou à colocação de uma obra ainda em 1974, não se justifica assumir as eleições autárquicas de 1976¹²⁵ como ponto de partida, sabendo que esta data significa o começo institucional de um novo modelo regimental da administração local: a consagração constitucional do poder local e da reestruturação dos seus órgãos representativos, que culmina com a aprovação do Decreto Lei de 1977¹²⁶, que define as atribuições e competências das autarquias locais.

Foi no momento da constituição da Comissão Democrática Administrativa que se iniciou o processo de apagamento ou substituição dos símbolos do Estado Novo em Almada¹²⁷. Os novos símbolos da jovem democracia nascem num claro exercício

¹²⁴ Este trabalho está vinculado ao exercício autárquico no que se refere à encomenda da escultura urbana, pelo que damos preponderância às obras encomendadas a partir de 74 sabendo que o exercício de gestão autárquica afeto ao código administrativo de 1936-40, passou a estar vinculada à nomeação política. E deste modo, as grandes decisões urbanísticas que afetaram o concelho estavam englobadas numa visão estratégica mais ampla centrada no Ministério das Obras Públicas. Aos Municípios ficava reservada uma atuação ao nível da gestão de recursos próprios e serem um braço regimental sobre a cidade.

¹²⁵ As primeiras eleições autárquicas realizaram-se em 1976, a 12 de dezembro, na sequência da consagração constitucional da organização autárquica no país. Segundo a Constituição Portuguesa, no seu artigo 237º: “1. A organização democrática do Estado compreende a existência de autarquias locais; 2. As autarquias locais são pessoas coletivas territoriais dotadas de órgãos representativos, que visam a prossecução de interesses próprios das populações respetivas.”

¹²⁶ DIÁRIO DA REPÚBLICA - 1.ª SÉRIE, Nº 247, de 25.10.1977: 2564

¹²⁷ Importa referir que sobre este assunto, Ricart & Remesar (2014) discutem de forma impressiva as ‘estratégias da memória’ por parte da municipalidade de Barcelona confrontada com a necessidade de equacionar o seu passado através da gestão do seu património e da arte pública na cidade, num processo de normalização histórica. A recuperação de elementos ou monumentos derrubados pelo franquismo, ou a eliminação dos monumentos franquistas e as homenagens realizadas na democracia, são reflexo de uma política de atuação sobre o espaço público que vem sendo desenvolvida sob o lema ‘década da

de supressão da identidade fascista do espaço público da cidade. Procurou-se criar uma nova ‘monumentalidade’ e novos espaços de memória no ‘centro cívico’ almadense.

Entre 74 e 76, a Comissão Municipal de Toponímia do concelho de Almada desenvolveu um processo de apagamento dos elementos de memória anterior a 25 de Abril de 1974, através da substituição do nome das artérias conotadas com o tempo da ditadura por novos nomes, apologeticos da resistência antifascista e ou evocativos dos valores da Revolução. E não é por acaso, que as primeiras esculturas são colocadas no âmagio do centro cívico de Almada, no antigo Jardim Sá Linhares¹²⁸, renomeado em agosto de 1974 como Jardim Doutor Alberto Araújo¹²⁹, que viria a receber o busto deste, concebido por Vasco da Conceição em dezembro do mesmo ano. E em 1979, na central Praça do Movimento das Forças Armadas, que veio apagar o nome de Praça da Renovação em agosto de 1974, o Monumento aos Perseguidos, de Anjos Teixeira, e não o Monumento ao Trabalho que fora contratualizado em vésperas da Revolução.

Na sua génese, o Poder Local Democrático foi assumidamente um movimento impulsionador de grandes avanços na salubridade e qualidade de vida mediante um trabalho conjunto com as populações. Deu-se assim um pequeno passo para o controlo do processo de urbanização clandestina do concelho, aprovaram-se medidas de contenção das políticas urbanas herdadas do antigo regime e, por outro lado, promoveram-se políticas de infraestruturação e saneamento em áreas problemáticas do concelho. Acompanhando este processo, a administração técnica e política municipal não parou de encarar a necessidade da introdução de elementos de arte urbana e ressimbolização do território. Nesta altura, e em áreas urbanas reconvertidas verificam-se as homenagens civis por subscrição pública a personalidades almadenses como o médico José Pessoa, com um projeto de Lagoa Henriques e Manuel Cargaleiro já na década de 80. Sobressai neste período a evocação de Fernão Mendes Pinto, assinalando em 83 o quarto centenário da sua morte, e para a qual se retomou uma encomenda a António Duarte para na praça S. João Batista, feita em 1973: uma encomenda do Estado Novo para homenagear o navegador e escritor no primeiro aniversário da cidade de Almada em 1974. E ensaia-se, também, um controverso concurso público para o Monumento ao Pescador na Costa da Caparica.

memória histórica’. Os autores concluem que a política de supressão de símbolos sem uma estratégia efetiva de regeneração monumental do lugar, leva à permanência de espaços sem memória.

¹²⁸ O Comandante Sá Linhares foi presidente da Câmara Municipal de Almada entre 1947 e 1951, imediatamente anterior a Aquiles Monteverde.

¹²⁹ Transcrição do texto gravado na parte traseira do pedestal do busto: Vitima do Fascismo ainda jovem; professor do liceu; foi atirado para o Campo de Concentração do Tarrafal onde suportou todas as violências ali praticadas; poucos anos após a saída daquele campo da morte veio a falecer vítima de tuberculose agravada pelos trabalhos forçados a que foi sujeito durante 8 anos.

A infraestruturação e a participação das populações

O facto de, no Estado Novo, as autarquias estarem subordinadas ao modelo administrativo do Estado, sendo pela sua natureza jurídica e política extensões locais do Ministério do Interior, levou a considerar-se o Poder Local Democrático como uma das ‘conquistas da Revolução’. De 1974 até 1976 a gestão autárquica esteve entregue à Comissão Democrática Administrativa da Câmara Municipal de Almada¹³⁰, que em consonância com o ambiente revolucionário, delineou em confronto com a realidade urbanística do concelho, além de medidas que visaram a alteração da forma de gestão territorial, um processo político associado de gestão simbólica do espaço através da arte com reflexos diretos sobre os elementos de retenção da memória do espaço urbano herdado do Estado Novo. Uma atuação de forte pendor interventivo sobre o território que impôs uma direção na evolução da imagem urbana da cidade até hoje.

Em Almada sentiu-se o empreendedorismo dos dois primeiros anos revolucionários. A descentralização do aparelho de Estado e a operacionalidade técnica do Município contribuíram para que o ‘poder autárquico’ fosse consolidado em sintonia com a ‘mobilização popular’, de modo a implementarem-se medidas que levaram à revisão dos parâmetros subjacentes ao desenvolvimento local e que passaram a estar focadas na procura de formas alternativas de gestão administrativa com pendor participativo. As novas formas de organização popular¹³¹, que contribuíram sobremaneira para o estabelecimento de modelos de governação participativa local, ganharam forma com a constituição de Comissões de Trabalhadores, Assembleias Populares ou Comissões de Moradores por exemplo. Acrescente-se que estas últimas ganharam peso ao serem institucionalizadas pela inclusão na Constituição de 1976.

O Código Administrativo ainda em vigor no momento de atuação da Comissão Administrativa, foi um obstáculo à implementação de medidas de democracia participada. A opção política da Comissão Administrativa de Almada de intervir junto das populações e organizações de base através das Juntas de Freguesia como ponte de

¹³⁰ A 30 de abril de 1974, em sessão de Câmara o ainda Presidente da autarquia Caldeira Pais informa a Junta de Salvação Nacional que o Município funciona normalmente, embora aguarde ordens superiores da administração do Estado. A 7 de maio que em reunião plenária no Desportivo da Cova da Piedade, seriam nomeados aqueles que fariam parte da Comissão Democrática. A 9 de maio o presidente que transitou do antigo regime abandonou o cargo. E no dia 16 de maio, no Governo Civil de Setúbal, seriam apresentados os membros da Comissão Democrática Administrativa, que teve como Presidente Fernando Proença de Almeida (após a recusa de Herculano Pires como aponta Policarpo & Mateus (1999 2005: 206), como vogais Ana Maria Correia Antunes, António de Almeida Santos, Eduardo Ferreira Alcântara, Fernando de Brito Mateus, Herculano Rodrigues Pires e Nuno Manuel Perfeito Cabeçadas. No dia 23 de maio a comissão entra em atividade.

¹³¹ Como exemplo da importância das organizações populares diga-se que a 2 de fevereiro de 1975 realizou-se a Assembleia Popular do concelho de Almada, reunindo 400 delegados das organizações populares e institucionais existentes no concelho de Almada.

diálogo, chocou com a barreira de uma gestão local ainda presa ao código administrativo que travava a dinâmica dos novos órgãos administrativos.

Assim, na tentativa de resolver um claro problema de coordenação entre a Câmara e as diversas comissões de populares, o Município viria a propor em março de 1975 a criação do Gabinete de Apoio aos Problemas Locais (GAPROL). Este organismo viria efetivamente, a funcionar como um instrumento de apoio desburocratizado no contacto com as populações, numa tentativa de aproximação das pessoas ao novo modelo autárquico, como defende Inês Zuber (2006), ao relatar os processos de participação das populações nas comissões de moradores em Almada, facilitando a comunicação de problemas a um nível de grande proximidade com a realidade da comunidade. Em consequência desta relação, pela primeira vez foi possível dar primazia ao diálogo com as populações para decisões sobre as formas de atuação em confronto com o reconhecimento da insuficiente infraestruturação e existência de equipamentos coletivos em zonas de grande densidade populacional. Bandeirinha (2007) reforça esta ideia ao apontar que, no contexto do SAAL, estava presente a vontade de “construir para o povo, mas também, e como se vinha fazendo sentir cada vez com mais intensidade desde os anos sessenta, construir com o povo.” A ‘poesia está na rua’, pintava Vieira da Silva num cartaz em 74, apontando um sentido para a intervenção intelectual na Revolução.

É neste momento de profundas alterações nos modos de relacionamento, de aproximação à realidade social, que se atua na transformação direta do espaço urbano. As equipas que trabalhavam no terreno eram, em muitos casos, multifuncionais nas quais a componente de animação cultural ganhava sentido interventivo junto das populações. A experiência adquirida com a Revolução moldou a visão e a ação de muitos artistas comprometidos com as profundas alterações da realidade social portuguesa a partir de 1974¹³².

Para Ávila (2003: 47-48) “Os efeitos do 25 de Abril ultrapassam o histórico, político e económico, para adquirirem uma dimensão social quase sem precedentes.” Embora Ávila não deixe de defender que no processo revolucionário os artistas trataram de levar a arte até ao povo, de o tornar o protagonista, não deixa de referir que as ações coletivas não tiveram a adesão civil e por isso, o protagonismo social desejado. Este ponto de vista não deixa de estar impregnado de uma visão comprometida com o meio

¹³² Metaforicamente, os resultados das ações coletivas de grupos de artistas plásticos ou populares sobre esculturas públicas depois do 25 de Abril, poderão ser encarados como o início e fim de um período de arte revolucionária. Falamos do ato público do amortilhar da estátua de Salazar no Palácio Foz, “A arte fascista faz mal à vista”, no dia 28 maio de 1974, pelo Movimento Democrático dos Artistas Plásticos. Do qual faziam parte entre outros Rogério Ribeiro um dos seus fundadores e posteriormente ligado de forma intensa a Almada. E no lado oposto da revolução, em fevereiro de 78 a tentativa de recolocação da cabeça na estátua de Leopoldo de Almeida alusiva a Salazar, em Santa Comba Dão, por um grupo de cidadãos.

artístico, e foi aí que muitos grupos de artistas apareceram¹³³ e procuraram ter uma ação comprometida com o momento que lhes possibilitou a livre expressão política e em certa medida, também artística.

Com a ‘dinamização cultural’ e com o envolvimento de grupos de artistas plásticos em painéis coletivos no âmbito das campanhas, deixa-se de falar na importância da receção do público e encara-se a hipótese de se falar antes de intervenção social. O que paradoxalmente aponta para a autonomia artística num processo político complexo. Em 1939, Mário Dionísio¹³⁴ afirmara que “(...) quando se advoga uma arte social não se quer dizer política na arte”, afirmação feita no momento em que o Neorrealismo se afirmava. Por sua vez Maia (2011: 23) sugere:

“E se, a propósito da revolução dos cravos, foi possível dizer que ‘a poesia está na rua’, é porque havia o sentimento agudo de que a rua (o espaço público) estava a ser o lugar da criação (poiesis) de formas de existência partilhada — e não o espaço de uma poesia escrita por todos, segundo o modelo da fusão entre arte e a vida”.

Na procura de uma resposta confrontámo-nos com o facto de existirem poucos documentos que ilustrem as ações plásticas coletivas, mas cremos que pela sua natureza social enquadradas numa ação política geral, poderão simbolizar um real complemento no trabalho de infraestruturação de zonas urbanas problemáticas no fim da década de 70.

Falamos de um quadro temporal, no qual um grupo significativo de práticas artísticas, que deliberadamente estiveram na proximidade das populações numa conjuntura social e política únicas, conseguiu com a sua ação complementar a construção de equipamentos coletivos em várias zonas do país, como o foram a Pintura Mural realizada no Mercado do Povo em Lisboa a 21 junho 1975. Obra realizada entre um grupo de trabalhadores do Mercado do Povo, e curiosamente com um coletivo de professores e alunos da Escola Superior de Belas Artes. Ou uma pintura mural em Vila Chã, no Sobral de Monte Agraço a 10 julho de 1975, realizada na festa de inauguração do estabelecimento de rede elétrica, dos balneários públicos e de outros melhoramentos naquela localidade. Da participação de artistas nestes anos em Almada, ficaram algumas fotos de arquivo que ilustram, mas não contextualizam, os trabalhos no local nem no tempo da sua realização. Estas ações plásticas coletivas, que juntaram artistas pelo compromisso com a realidade e não por afinidades de linguagem, nunca poderão ser analisadas pelos resultados materiais alcançados e, na verdade, quase todos desapareceram.

¹³³ A título de exemplo temos o Movimento Democrático dos Artistas Plásticos (MDAP) formado em maio de 1974; o Grupo ACRE (Grupo de Guerrilha Estética Urbana) em agosto de 1974; a Associação Portuguesa de Artistas Plásticos (APAP, os ‘papas’), o Grupo PAZZLE, o Grupo IF (Ideias e Formas) em 1975; o Grupo 5+1 em 76.

¹³⁴ Dionísio, M. (1939, Jan. 24) ‘S.O.S.’ – Geração em Perigo. *O Diabo*. Lisboa.



Figura 32 — Provavelmente balneários públicos: trabalho envolvendo artistas na sua construção, provavelmente fim dos anos 70. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Com base na reorganização administrativa do Município, substituiu-se em fevereiro de 1975 o Gabinete de Urbanização herdado do antigo regime, pelo novo Gabinete de Planeamento Urbanístico, ao qual o jovem poder municipal deu novos atributos técnicos, reforçando as suas competências relativas ao planeamento urbano: controlo de loteamentos privados, elaboração de regulamentos, aplicação de medidas preventivas e infraestruturação do concelho. Mas foi em consequência das primeiras eleições para o Poder Local, em dezembro de 1976, que se começaram a tomar as medidas com vista a um efetivo controlo sobre os processos urbanísticos lesivos da estrutura urbana. Ribeiro & Geraldès (2004: 11) evocam por sua vez esta viragem ao nível da efetivação da atuação política com as primeiras eleições livres para as autarquias como o tempo da infraestruturação básica e do planeamento.

As primeiras medidas foram decisões de planeamento em áreas limitadas e mais sujeitas à pressão do concelho de Almada¹³⁵. Planeamento urbano que durante o resto da década reformulou estratégias de gestão e ordenamento do território, intervindo diretamente sobre os projetos e os processos de loteamento privados em andamento.

¹³⁵ Em outubro de 1975, o Município já aprovara o plano de trabalho elaborado pelo Gabinete de Planeamento Concelhio com vista à elaboração de um conjunto de estudos sobre a situação urbana a nível concelhio e enquadramento regional que teria o seu pleno desenvolvimento depois de dezembro de 1976.

Os resultados quase imediatos desta ação política e administrativa sentiram-se quando se conseguiu rever os índices de ocupação urbana já assumidos pela gestão anterior em muitos planos e, assim, controlar a sobreocupação do território. Ao mesmo tempo, puseram nas mãos dos promotores privados os encargos com a urbanização e em muitos casos negociaram o financiamento dos arranjos dos espaços verdes, incluindo a aquisição de obras de arte que, se tivermos em conta a época e o contexto urbano de densificação residencial suburbana, consideramos uma inovação na gestão da qualidade do espaço público, refletindo no momento fortes preocupações com a qualidade da vida urbana, isto quando ainda pouco se falava de autonomia da arte ao nível de desenho urbano no País. Foi também empreendido o trabalho conjunto com as populações e assim, procurou-se debelar no imediato fortes desequilíbrios ao nível da salubridade do seu espaço vivencial, tentando-se ao mesmo tempo recuperar e preservar as características naturais endógenas das áreas já densamente ocupadas ou por ocupar. Resumindo, atuou-se de forma premente no desenho de ‘bolsas de respiração’.

A “(...) gestão urbanística implementada pela CMA, levou a que a transformação do uso do solo se processasse em moldes mais corretos, não se conseguindo, no entanto, superar as graves anomalias que a ocupação desordenada das décadas de 60 e 70 e a dinâmica dos clandestinos produziram no concelho” (Câmara Municipal de Almada, 1991: 52).

Procurou-se de forma ativa e empenhada inverter escandalosos processos de estrangulamento urbano e social herdados pelo 25 de Abril, mas, como refere Cavaco (2009: 181), sem uma visão ampla e realmente transformadora da totalidade do território. O Município implementou medidas contundentes que vieram, no fundo, impulsionar ações que possibilitaram legalizar e beneficiar infraestruturalmente um conjunto de bairros clandestinos e controlar ao mesmo tempo, o ímpeto loteador desqualificado que vinha marcando o crescimento do concelho nas últimas décadas antes da Revolução.

O Boletim Autarquias Povo¹³⁶ editado pela Câmara Municipal de Almada desde janeiro de 1978, chamava a atenção para as dificuldades de combate aos clandestinos, por esta ocupação do território ter ocorrido num contexto urbano de complexa gestão urbanística. O artigo desmonta este problema quando refere que se passou muito rapidamente de um tipo de ‘construção clandestina’ legal para a habitação clandestina ilegal e isto devido essencialmente à especulação fundiária. O texto enfatiza as razões nos

“(...) altos custos dos terrenos urbanizados, as rendas de casas especulativas que os trabalhadores não podiam pagar, a não existência de mercado da habitação de fogos com rendas de carácter social, a tolerância de operações altamente lucrativas de loteamentos ilegais e oportunismo de quem compra e de quem vende o lote clandestino”.

¹³⁶ Urbanismo. (1978, Jan.). *Autarquias Povo*. (1), 5. Almada.



Figura 33 — Bairro Clandestino na Quinta da Alegria. Cacilhas, década de 1970. *Fotografia: Júlio Diniz; Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Esta realidade encontra as suas razões na explosão demográfica da área periférica de Lisboa, no fim dos anos 70 e 80, resultando amiúde na degradação das condições de vida das respetivas populações causadas pela recessão económica que o país atravessou nessa altura e que se acentuou particularmente nessa década no distrito de Setúbal. Por outro lado, o desprendimento legal na aplicação das medidas fiscalizadoras e atuantes confrontou os organismos locais com o florescimento de bolsas de construção clandestina e a proliferação de loteamentos ilegais¹³⁷ foi um campo aberto para a exploração e especulação sobre a habitação. Logo em junho de 1974, esta questão era posta em reunião de Câmara e deliberava-se o combate diligente contra o flagelo dos clandestinos,

“considerando o ritmo vertiginoso em que se processa a construção clandestina no concelho de Almada, e pese embora o facto lamentável de sermos obrigados a proceder à destruição de seus bens materiais cuja necessidade é evidente, é nosso parecer que, para além da urgência de um planeamento que permita o aproveitamento de construções existentes com o mínimo de condições de habitabilidade, é também urgente a adoção de medidas para deter o surto de construção clandestina.

Um inquérito sumário já efetuado em termos de amostragem revelou que uma larga percentagem de construções clandestinas se destina à obtenção de rendimentos e não à aquisição de habitação própria, variando as rendas cobradas entre quinhentos e mil e seiscentos escudos por mês.

¹³⁷ Direito à habitação: um dever do estado. Demolição de barracas, entrega de casas. (1984/85, Dez./Jan.). *Autarquias Povo.* (35/36). Almada.

Daqui se conclui que os promotores dessas construções visam apenas operações de carácter especulativo. Assim, e verificada como se encontra a necessidade de promover ‘ações exemplares’ conforme a indicação do Excelentíssimo Secretário de Estado de Urbanismo e Habitação, foi deliberado que devem ser imediatamente demolidas as construções clandestinas que não ofereçam quaisquer condições de integração em planos futuros¹³⁸”.

As normas legislativas¹³⁹ para as autarquias a partir de 76, que deram maior autonomia e novas competências em matéria de gestão urbanística, foram a base da intervenção do Gabinete das Áreas Rurais na análise e implementação de medidas planificadoras que atuaram diretamente sobre o ordenamento do espaço urbano onde as populações se fixaram indiscriminadamente, em confronto com uma imagem do território sobremaneira ocupado.

O Município incrementou de facto um processo de reconversão dos clandestinos, e para debilitar problemas e conflituosidades, o trabalho junto das populações afetadas conduziu à formação de Comissões de Proprietários que procuraram, num contexto de forte tensão entre interlocutores, resolver de forma eficaz a questão da permanência das construções e por consequência a viabilização das áreas clandestinas.

As zonas rurais do concelho, como por exemplo a Charneca ou Sobreda, foram aquelas que tiveram maior incidência de construções ilegais e sobre as quais as negociações se adensaram. As medidas técnicas foram acompanhadas por pesadas obrigações imputadas aos promotores privados, como sejam a cedência de terrenos, a construção de edifícios e de infraestruturas. Deste modo, o ordenamento local foi reforçado, ou seja, conseguiram a reserva de terrenos para o Município, que foram a base para a construção de equipamentos públicos e a infraestruturização primária do território.

Os anos 90 trouxeram para Almada a estabilização e controlo ao nível dos bairros clandestinos. A esta realidade está naturalmente associada a diminuição evidente do crescimento demográfico e o facto de o sector secundário de produção ir perdendo importância em relação à terciarização do concelho¹⁴⁰, deixando espaço para que a administração local passasse a ser o grande empregador do concelho daí em diante (Câmara Municipal de Almada, 1991: 41-45).

A ordem urbana do Estado Novo e o golpe simbólico no seu âmago

Tinham passado alguns meses sobre do dia 25 de Abril de 1974, e o Município já tinha encetado um verdadeiro processo político de ‘monumentalização’ dos espaços

¹³⁸ CMA, Órgãos do Município, Câmara Municipal, Atas, Livro 140, Ata 23, 20 de junho de 1974

¹³⁹ Lei das Atribuições e Competências das Autarquias no 79/77 de 25 de outubro, a Lei das Finanças Locais no 1/79 de 2 de janeiro.

¹⁴⁰ A perda de importância da indústria naval no concelho repercute-se no processo de reestruturação empresarial em sectores chave da produção nacional. Realidade que afetou o sector especializado do trabalho da indústria naval, o que levou por exemplo ao encerramento da Lisnave em 2000.

públicos de Almada, sedentos de memória. Poderemos afirmar que o executivo procedeu naquele momento a um efetivo projeto de restauração da memória histórica fundada na reelaboração da identidade coletiva.

Em Almada há uma diferença clara na forma como a jovem democracia gerou o seu espaço simbólico em relação ao Estado Novo. O Estado salazarista convocou os seus símbolos de forma impositiva, pressupondo uma conceção ideológica sobre a organização do espaço público e a forma como se organizam e leem os seus símbolos na malha da cidade. O Poder Local, sob a égide da Comissão Administrativa, teve na génese da sua intervenção urbana o uso dos símbolos do novo regime, ou seja, convocou os valores do ‘Povo’ na construção dos seus primeiros marcos representativos e logo no ‘centro cívico’ da cidade do Estado Novo.

Por outro lado, está presente nesta nova realidade a dimensão política e por conseguinte de expressão de poder, que as potencialidades de efabulação simbólica do espaço vão permitir ao novo regime, já que, a identidade coletiva encontrou os seus ecos na forma como o espaço se organiza ao nível simbólico. Parafraseando Brandão (2008: 17) é nos elementos caracterizadores do espaço público como a toponímia, no cruzado das ruas, nos edifícios ou nos seus monumentos que se reconhecem os valores da identidade. É nos seus elementos de arte que trazem a si a valorização simbólica do espaço, como os monumentos, que se concentram as capacidades de retransmissão da identidade, falamos da fixação de acontecimentos marcantes ou excecionais na exacerbação memorativa dos valores comunitários.

Foi neste contexto que em Almada, principalmente e de forma incisiva, se processou uma verdadeira revolução toponímica sobre o ‘centro cívico’, acompanhando a introdução de monumentos democráticos, fortemente politizados e reestruturantes da identidade do espaço público.

Que parcela de cidade é esta, que pressupostos ideológicos urbanísticos dão corpo ao denominado Centro Cívico de Almada, sujeita a uma ação ideológica tão incisiva antes e depois da Revolução por parte dos governantes locais? De facto, o paradigma de cidade preconizado por Etienne De Gröer para Almada, encontrou eco nos gabinetes governamentais do Estado Novo. Souza Lôbo (1995) defende que o pensamento urbanístico da década de 40 e princípios de 50, sob a influência da presença de Etienne De Gröer, esteve imbuído do paradigma da ‘cidade jardim’ de Ebenezer Howard. Ao que não é alheio o facto de De Gröer ([1946] 2004) considerar que a visão de Howard do urbanismo¹⁴¹ seria o alicerce do urbanismo moderno.

¹⁴¹ O conceito de cidade-jardim desenvolvido por Ebenezer Howard (1850-1928) no final do século XIX, nascido em oposição à cidade industrial inglesa. Contrariando a expansão da cidade e as condições de vida que se vão degradando, seja pela atração de uma realidade assalariada e o aumento do processo migratório do campo em direção à cidade que provoca um adensamento crítico da realidade habitacional, criava-se um ‘movimento’ que propunha uma situação alternativa ao nível urbano, de compromisso

“(...) enquanto se procurava passar para o espaço construído essas mesmas diligências formais e conceptuais, havia mecanismos operatórios e diretrizes políticas que, no quadro das bases doutrinárias do urbanismo moderno em Portugal, desencadeados pelo empreendedorismo fundador de Pacheco e coadjuvadas pelo autoritarismo do regime, se mostravam em conformidade com o dito modelo de espaço” (Cavaco, 2009: 171).

Em Almada, e seguindo o pensamento de Souza Lôbo (1995: 77), este modelo foi, também, sinónimo da necessidade de marcar de forma clara a hierarquização funcional e morfológica no traçado da cidade.

Ao nível da escala vivencial, esta conceção de cidade considerava que as áreas habitacionais deveriam distar do ‘centro cívico’ na proporção da importância da classe social que a ocuparia. Isto é, a visão planificadora de De Gröer previu o assento das classes sociais segundo critérios de estratificação social. As classes trabalhadoras e porventura mais pobres, que procuravam as rendas baixas e as habitações mais próximas da indústria, num concelho de imanente vocação industrial como era então o de Almada, eram empurradas para zonas periféricas do centro cívico em bairros operários ou casas económicas, como o são os prédios que, da rua Fernão Lopes vão confluír e acompanhar a Av. D. Afonso Henriques e o extenso Bairro de Casas Económicas na sua periferia. Para a classe média que se fixaria no centro, propunha-se, por exemplo, a ocupação de habitações com rendas de custos controlados que ladeiam as principais avenidas do centro da cidade, já que esses grupos mantendo embora uma estreita relação laboral com Lisboa, encontravam na apetecível relação económica e também, ‘bucólica’ com a periferia, o local ajustado a uma qualidade de vida em família.

Na sua organização funcional, o ‘centro cívico’ foi o local onde foram implantados os principais equipamentos públicos de forte carácter simbólico para o regime. Assim, esquematicamente, ‘rasgou-se’ uma grande praça que, de forma marcante, representa o poder. E é ali que encontramos o antigo Largo Cavaleiro Ferreira, agora Gabriel Pedro, associando-lhe esquematicamente a presença do tribunal, bombeiros, igreja, o mercado e a Câmara Municipal que não foi construída.

Dentro desta organização doutrinária do espaço público, a ação de ressimbolização logo em 74, foi demonstrativa da ambiguidade do papel da escultura na formação da identidade urbana ou social em Almada. O papel de uma arte ‘democrática’ poderá ser questionada sob duas realidades, ou é uma expressão mais radical da cidadania, tem as suas raízes na vontade popular e à qual a administração é mero agente de viabilização legal da iniciativa; ou é, por outro lado, uma ação impositiva, vista de cima para baixo,

entre a realidade citadina e campestre, uma nova ‘categoria’ que vá ao encontro das qualidades de uma e outra realidade. É a ‘forma urbana’ proposta nas cidade-jardim de Letchworth e Welwyn, e no subúrbio de Hampstead.

uma visão administrativa¹⁴² na construção de uma nova e fundacional identidade urbana. Provavelmente um equilíbrio entre estas duas hipóteses tenha sido o processo de afirmação da ideia de democracia local e portanto, o modelo de implantação de escultura que aposta numa decisão compartilhada entre a administração local e a população nos anos consequentes à Revolução.

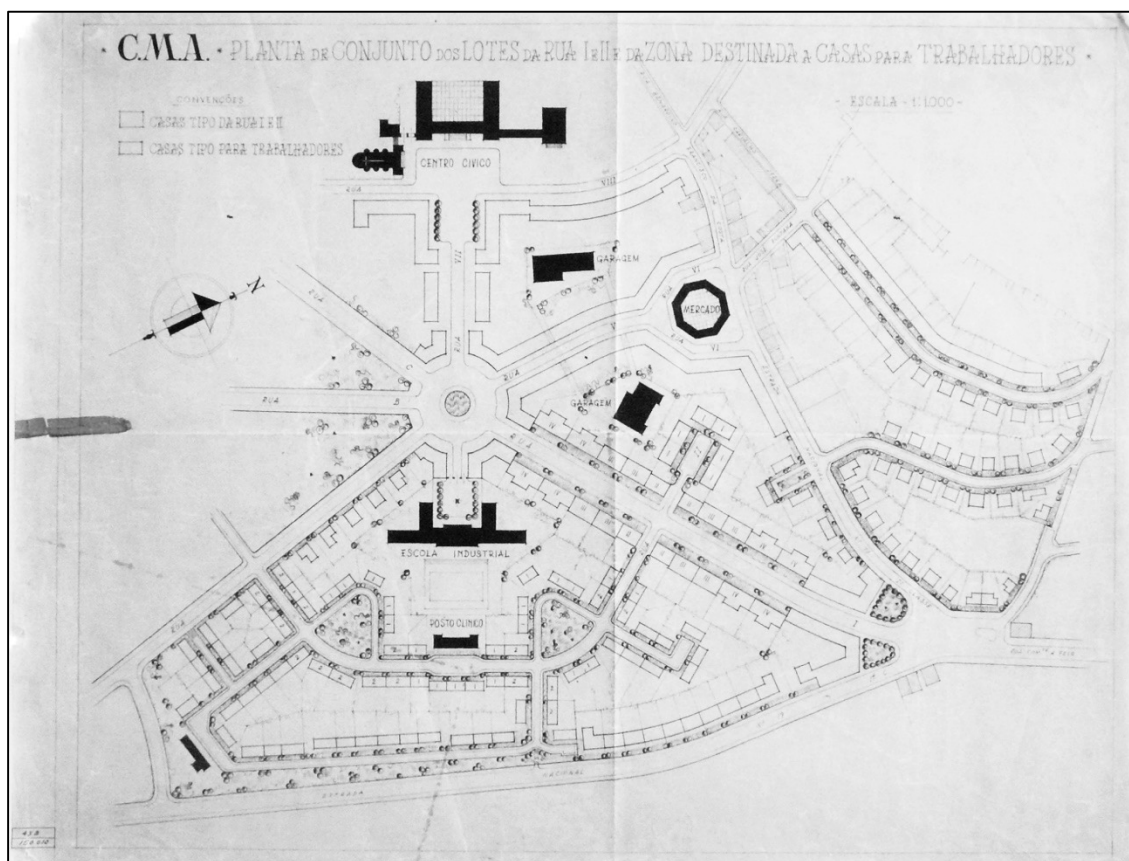


Figura 34 — Planta de Conjunto dos Lotes da rua I e II da Zona Destinada a Casas para Trabalhadores. Centro Cívico de Almada. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Não será redutor considerar a escultura, em determinados momentos pós-revolucionários, reduzida a um ato prepotente sobre o espaço público almadense. Brandão (2008: 17) aliás, sustenta esta possibilidade, ao referir que a arte pública tem um papel importante na organização simbólica de uma cidade e, portanto, uma ferramenta política apetecível para um poder dominante. Mas, por outro lado, este último também lembra que o regime democrático na sua génese, convoca a população na construção dos seus símbolos de representação pública. Mais do que a afirmação de valores simbólicos construídos pela administração pública, a dimensão democrática da arte no espaço público faz-se pela participação de todos na sua construção.

¹⁴² Não é por acaso que a maior parte dos monumentos na primeira década de democracia, foram inaugurados pela administração local sob a bandeira da subscrição pública, à qual está normalmente associada uma comissão promotora constituída por ilustres personalidades locais.

Assim, consideramos que o espaço público naquela cidade foi uma plataforma de debate, na qual e na perspectiva de Blanca Fernandez (2004: 11) se vem potenciando nos regimes ocidentais, o poder discursivo. Consideremos como exemplo o monumento ‘Os Perseguidos’ de Anjos Teixeira, que foi inaugurado em 1979 no âmbito da cidade programada pelo Estado Novo. Nasceu sob controvérsia política e legitimado a partir de iniciativa popular na forma de uma subscrição pública, com o intuito de homenagear “todos os homens e mulheres vítimas da perseguição fascista” (Ribeiro, 2005: 44). Consta-se que o monumento é hoje referência identitária por todos aqueles que se veem representados nos valores democráticos que a revolução despoletou em Almada (Vicente, 2006: 12). A Praça do Movimento das Forças Armadas onde o monumento é o elemento central, é a antiga Praça da Renovação, cujo nome foi alterado em agosto de 1974, por proposta da Comissão Municipal de Toponímia. Esta alteração seria feita em homenagem ao MFA, numa iniciativa pública realizada no dia 25 de agosto de 1974¹⁴³. A Praça ainda é hoje, o espaço no qual as manifestações coletivas ganham maior carga emocional nas comemorações anuais da data da revolução de 1974, e igualmente o local onde uma franja da população se manifesta em momentos de crise política. O monumento assume deste modo uma posição urbana de inequívoco valor identitário.

Ou como refere Ribeiro (2005: 44), a obra de Anjos Teixeira continua a ser o monumento mais representativo do concelho e no qual os almadenses reconhecem uma herança histórica que é fundamental recordar. Assim, a antiga praça da Renovação, atual Movimento das Forças Armadas, corrobora a ideia a partir da qual, é no espaço público, e nas diversas formas de o apropriar que se constrói a identidade urbana, um processo social de desenvolvimento assente na consumação da vida quotidiana, ou seja, na simples interação entre sujeitos a partir das relações sociais estabelecidas e na atividade das pessoas em função dos usos sociais do espaço urbano. Brandão (2008: 15) sintetiza:

“além dos significados carregados de uma história ou de um imaginário, há sempre novos significados que se podem acrescentar a um lugar, nomeadamente os que são construídos com os novos usos – os lugares vão-se assim transformando pelo homem, que a eles também se acomoda e com eles se identifica, com a afirmação espacial do próprio eu. A identidade é, portanto, resultado de um processo de construção”.

Neste sentido, a identidade social urbana (Valera & Pol, 1994: 11) constrói-se no sentimento e na relação de pertença a um ambiente, seja o lugar ou a cidade que reconhecemos. E facilmente reconhecemos que a ritualização de determinados comportamentos sociais assumidos por incentivo camarário, nomeadamente as

¹⁴³ Homenagem que tinha sido organizada pelos partidos políticos da Coligação Governamental, com o apoio do Movimento Democrático Português, do Movimento da Juventude Trabalhadora e Movimento Democrático da Mulher. *Vide* Câmara Municipal de Almada (1974, Ago. 16). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 85, fl. 48).

comemorações anuais do 25 de Abril sob o peso da memória da resistência antifascista do monumento ‘Os Perseguidos’, estabelece o monumento como marco rememorativo.

Empregando livremente a categorização socioespacial preconizada por Sergi Valera e Eric Pol (1994: 18-20; 1999: 6), consideramos que, no plano do ‘centro cívico’ de Almada estabelecem-se facilmente os limites territoriais do desenho da cidade fascista, nos quais se inscrevem determinados comportamentos e práticas sociais ritualizadas pela evocação das vítimas do fascismo e dos valores inscritos no processo revolucionário de 1974. Acrescentemos igualmente que existe uma dimensão social, à qual corresponde uma franja da população, cidadãos anónimos, resistentes antifascistas residentes no concelho, estruturas partidárias, trabalhadores da administração local e organizações coletivas que partilham os mesmos valores universais e que se identificam cultural e ideologicamente com a ritualização das celebrações no espaço público. A identidade constitui-se como uma ação de mediação, interação entre o sujeito e o espaço. E assim, o monumento tende a assumir-se como um pilar da identidade quando enaltece e glorifica um sentimento comum de uma história de lutas e resistência em Almada.

Os novos monumentos na Almada de 1974 corresponderam na sua génese programática a uma estratégia de reposição de memória coletiva, ao que se associa o facto de se renomearem ruas e praças, e se imporem novas formas, símbolos de substituição no espaço público. Aponte-se o busto de Alberto Araújo colocado nos primeiros meses pós-revolucionários no jardim homónimo, que foi substituir a toponímia do jardim dedicado ao antigo presidente da autarquia Sá Linhares. Percebemos a imposição de símbolos como uma acelerada experiência constitutiva da identidade do espaço urbano, a qual subentende no ano de 1974, uma troca equilibrada entre experiência do lugar e as narrativas inerentes à permanência do mesmo.

Em Almada, a identidade dos lugares é indissociável do fortalecimento de uma ‘memória histórica’¹⁴⁴, sendo determinante, o domínio simbólico do espaço público pelo Município de Almada, ao implantar monumentos de cariz politizado, influenciando e estabelecendo parâmetros significantes para a construção de uma memória do lugar. Ou seja, a administração local construiu uma narrativa histórica própria, adequada à afirmação dos valores democráticos que o novo regime manifestou de forma contundente sobre o espaço público.

¹⁴⁴ Em contraponto à memória coletiva, a memória histórica diferencia-se por não obedecer a um contínuo constitutivo, baseia-se na assunção de um determinado momento ou período, em confronto construtivo das diferenças com períodos anteriores ou posteriores para deste modo, compreender as mudanças e transformações da experiência, um olhar de fora para dentro (Brandão, 2008: 14).

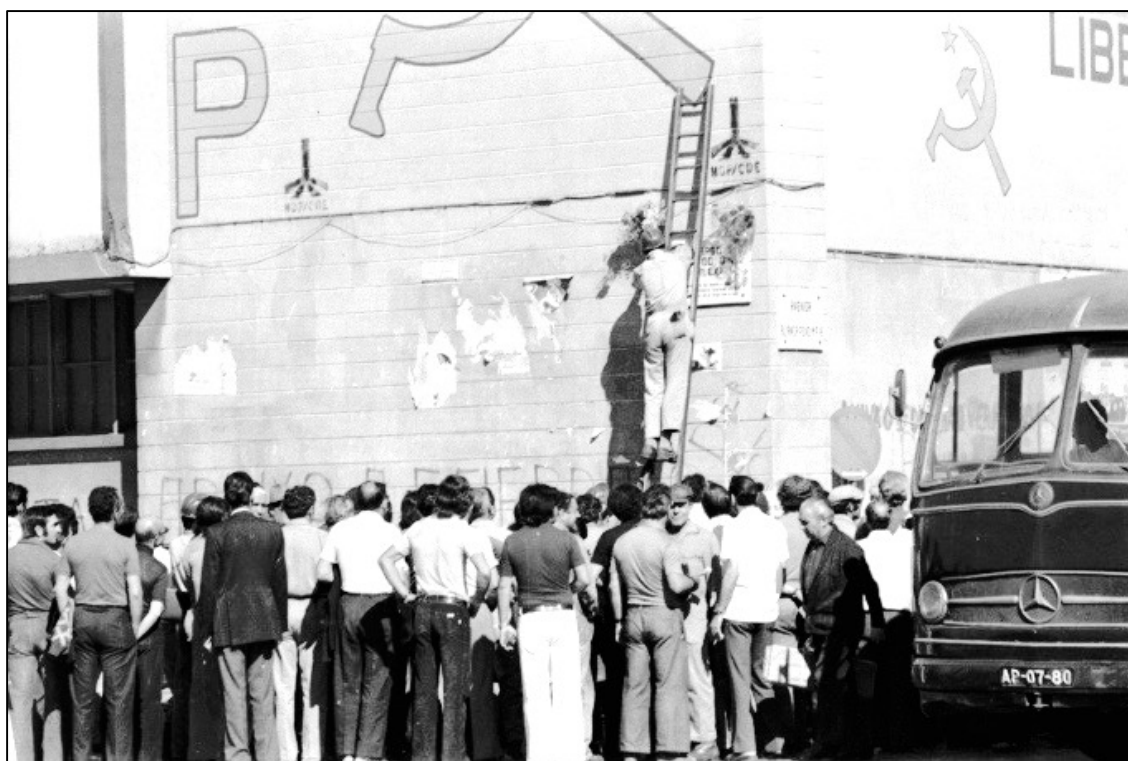


Figura 35 — Em Cacilhas, desde 4 de julho de 1974, o Largo Costa Pinto passaria a chamar-se Largo Alfredo Dinis (Alex). *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Na sequência da destituição dos órgãos autárquicos do Estado Novo em 1974, após o golpe de 25 de Abril, foi indigitada a Comissão Democrática Administrativa Municipal que se manteve funções até às eleições autárquicas de dezembro de 1976. Esta comissão empreendeu nos últimos meses de 74, uma ação de renomeação das principais ruas do ‘centro cívico’ de Almada. A Comissão Administrativa pressionada para agir no imediato, atribuiu logo em maio, à Comissão de Problemas Locais do Movimento Democrático do Concelho de Almada¹⁴⁵ a responsabilidade de sugerir as alterações toponímicas que entendesse necessárias e elaborar e propor a lista de nomes que deveriam ser dados às ruas, largos e praças.

Em 4 de julho, como era expectável, o centro cívico foi o primeiro lugar de Almada a ser intervencionado. O edital da comissão proporia que a Rua Oliveira Salazar e a Av. Frederico Ulrich passassem a denominar-se, respetivamente, Rua da Liberdade e Av. 25 de Abril. Do mesmo modo, o Largo Cavaleiro Ferreira, passaria a nomear-se Largo Gabriel Pedro. Por seu turno, em Cacilhas, o Largo Costa Pinto passaria a chamar-se Largo Alfredo Dinis (Alex). Em agosto, e já com a nomeação de uma Comissão Municipal de Toponímia¹⁴⁶ propor-se-ia para a freguesia de Almada, a

¹⁴⁵ Câmara Municipal de Almada (1974, Mai. 30). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 84, fl. 157v).

¹⁴⁶ Câmara Municipal de Almada (1974, Jul. 4). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 84, fl. 191).

alteração dos nomes da Praceta Henrique Tenreiro para Dr. Arlindo Vicente e o Jardim Sá Linhares para Jardim Doutor Alberto Araújo¹⁴⁷; a Praça da Renovação passaria a Praça do Movimento das Forças Armadas¹⁴⁸.

Com este processo administrativo as principais artérias e praças que delimitam o centro cívico foram sujeitas a um ato de amnésia forçada num importante campo de afirmação simbólica no fascismo. É evidente que esta ação pressupôs que o Estado Novo e os seus órgãos de gestão administrativa interpretassem de forma eficaz o modelo morfológico que o plano de urbanização do centro cívico preconizava, ao propor uma nomenclatura fortemente ideologizada para as principais artérias da ‘nova Almada’, e deste modo, exacerbar e selar o sistema doutrinário inscrito no modelo de desenvolvimento do planeamento urbano e enaltecer os seus intérpretes. Atribuíram de forma seletiva o nome de avenidas a figuras de destaque do regime e a praças nomes de figuras ligadas ao regime local, realidade à qual a jovem democracia esteve atenta e rapidamente procurou converter e atualizar dentro dos novos valores.

A Escultura na cidade: a reconstrução da memória

Os novos órgãos autárquicos, encetaram logo em 1974 uma política de abafamento dos elementos de simbologia fascista na cidade. Os pouco relevantes monumentos preexistentes, estavam predominantemente ligados a causas civis. No entanto, consideramos o Monumento aos Mortos do Ultramar na Trafaria, como aquele que foi sujeito à eliminação dos seus símbolos fascistas pela ação popular.

Os monumentos do Estado Novo encomendados no ocaso do regime foram programaticamente assumidos (não pelos contratos já rubricados e logo em 74 anulados, mas pelas temáticas comuns) pela nova gestão camarária e construídos sob um novo prisma ideológico, num contexto urbano diferenciado e por outros escultores. A este respeito Meecham & Sheldon (2004: 549-568) defendem que os monumentos são um lugar de ritualização de comportamentos coletivos, o que contribui para a afirmação de uma comunidade ou, pelo menos, de uma memória coletiva, portadora de um léxico próprio ao qual subjaz a expressão ou construção cultural de um coletivo. O que faz sentido ao perceber-se que embora o tempo de realização das obras seja outro,

¹⁴⁷ Câmara Municipal de Almada (1974, Ago. 8). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 85, fl. 41-42).

¹⁴⁸ Câmara Municipal de Almada (1974, Ago. 16). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 85, fl. 48).

identificam-se as mesmas temáticas simbólicas que são difundidas e compartilhadas pelos Almadenses.

Veja-se o Fernão Mendes Pinto, de António Duarte, que inicialmente foi concebido para ser colocado sobre um aparato cénico de jorros de água de uma fonte monumental e na praça onde se construiriam os novos Paços do Concelho. Apresentava-se como um objeto impositivo na cidade ou seja, a afirmação local, política e pública de uma instituição administrativa vital para o Estado Novo. E depois, já nos anos 80, o monumento acabou sobre um plinto em betão vigoroso e simples, numa relação compositiva sugerida provavelmente por António Duarte e de acordo com os postulados compositivos do monumento maquetado dez anos antes, pressupondo obrigatoriamente uma leitura do conjunto de baixo para cima. E, então localizado fora do lugar de celebração do regime — o Centro Cívico, antes transferido para o sítio onde Fernão Mendes Pinto terá vivido e morrido em 1583, no Pragal. Valoriza-se assim a dimensão humanizada do homenageado, contrariando o inicial pendor historicista e celebratório da ditadura.

O facto de o centro cívico de Almada, chegados a 1974, se pautar pela inexistência de monumentos que tenham dotado a cidade de espaços significativos, a jovem democracia procurou contrariar esta realidade, impulsionando uma política urgente de ‘monumentalização humanizada’¹⁴⁹ do centro cívico da cidade e estendendo ao longo dos anos 80 a evocação cívica pela escultura a outros centros urbanos do concelho.

Desta monumentalização é exemplo a iniciativa de homenagear os bombeiros de Almada. A ideia partiu de uma reunião entre a autarquia e os comandos das três corporações do concelho, em setembro de 1981¹⁵⁰. As razões desta reunião não estarão muito afastadas do facto de em sessão da Assembleia da República do dia 8 de fevereiro¹⁵¹ de 1979, o Serviço Nacional de Bombeiros ter sido criado por votação unânime dos deputados.

O artista escolhido foi Anjos Teixeira¹⁵² sob proposta do vereador da Cultura, escultor que já realizara o monumento aos ‘Perseguidos’ inaugurado dois anos antes.

¹⁴⁹ A este respeito importa salientar o trabalho que tem vindo a desenvolver José Teixeira (2008: 419). Este autor defende que “(...) o Sistema Clássico baseado na Representação e Mimese, constitui um paradigma de cariz humanista e antropocêntrico, difundido a partir da cultura clássica greco-latina, preservada pelo Academismo oitocentista. O modelo inequivocamente, associado à prática da estatuária, insere-se numa metodologia processual que começa no desenho de figura, passa pela modelação e pela moldagem até acabar na fundição ou na translação à pedra. Este sistema foi preponderante na escultura erudita em Portugal até meados do Século Vinte”. De facto, este modelo humanista veio pautar as encomendas realizadas em Almada até ao fim dos anos 80.

¹⁵⁰ Do encontro vincou-se a vontade de erguer um Monumento, adiantando-se no encontro pormenores sobre a sua localização na cidade de Almada e o ‘modelo’ de obra a construir. *Vide* É de 1891 a criação da 1ª Corporação no concelho. (1992, Set.). *Autarquias Povo*. nº 29/30. CMA, Almada.

¹⁵¹ Há 600 anos a criação dos Bombeiros. (1995, Ago. 25). *Almada Boletim Municipal*. (7) 10-11.

¹⁵² Monumento ao Bombeiro (1982, Fev. 05) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.



Figura 36 — Inauguração do Monumento ao Bombeiro de Anjos Teixeira, num domingo a 21 de novembro de 1982. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

O pelouro da Cultura justificou a proposta da seguinte forma em sessão de Câmara:

“Têm os almadenses manifestado com frequência e vigor, o desejo de prestar preito, por forma monumental, às antigas e gloriosas tradições das corporações de Bombeiros Voluntários do Concelho, verdadeiras escolas de civilidade e altruísmo, a que tantas figuras de prestígio deixaram o nome indissolivelmente ligado, honrando aquém e além-fronteiras e sua terra”.

E apelou ainda à concretização da iniciativa através de uma subscrição pública dos almadenses de forma a que estes participem da homenagem¹⁵³. A obra seria construída num largo¹⁵⁴ na confluência da Av. Rainha D. Leonor com as ruas da Liberdade e Cabo da Boa Esperança. Passado um ano da tomada de decisão, no domingo 21 de novembro de 1982, a Câmara Municipal, ‘em nome’ da população de Almada, homenageou o

¹⁵³ Os valores propostos para a concretização da obra rondam 1 milhão e 350 mil escudos, para um bronze com 2,30 metros de altura. Monumento ao Bombeiro (1982, Fev. 05) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

¹⁵⁴ Com a Morte de José Braz em 1984, o monumento ao Bombeiro passou a estar inserido na Praça com o mesmo nome. Em: Flores, Alexandre M. (1990). *Almada Antiga e Moderna, Roteiro Iconográfico*. (Cova da Piedade., Vol. III: 220). Almada: Câmara Municipal de Almada.

A 20 de janeiro de 1984, é aprovada uma moção de voto de pesar por parte da Administração Geral e Finanças, pela Morte de José Braz, morto com 82 anos, “Comandante indiscutível dos valorosos Bombeiros Voluntários de Almada, durante décadas”. Em: Monumento ao Bombeiro (1984, Jan. 20) (Moção) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. A saber, António Feio, Eduardo Alves, José Brás e Júlio Ferraz foram antigos comandantes dos bombeiros. Em: Monumento ao Bombeiro (2001, Jan. 17). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

bombeiro voluntário do concelho. A inauguração contou com a presença das bandas filarmónicas da Incrível Almadense, da Academia e União Artística Almadense. Também, desfilaram as corporações de bombeiros de Almada, Cacilhas e Trafaria¹⁵⁵.

Temos ainda a homenagem a Herculano Pires¹⁵⁶. Em sessão camarária de 7 de dezembro de 1984¹⁵⁷, a edilidade aprovou por unanimidade a atribuição do seu nome à antiga rua Fernão Mendes Pinto, que já tinha toponímia no Pragal e um monumento. Posteriormente foi lançada por subscrição pública a realização de um busto a ser colocado na artéria em 1985. O autor da obra — um baixo relevo em forma de placa toponímica — Manuel Vladimiro, que pouco tempo antes da realização desta obra exercera a profissão de canalizador, encontrou legitimidade artística enquanto membro da Associação dos Artistas Plásticos de Almada (IMARGEM).



Figure 37 — Busto de Herculano Pires inaugurado na artéria com o mesmo nome em 1985; *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*



Figura 38 — O busto de Elias Garcia foi inaugurado na tarde de 24 de junho de 1992 na rua Trindade Coelho em Cacilhas; *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Também um busto de Elias Garcia¹⁵⁸ foi inaugurado na tarde de 24 de junho de 1992, pelas 17 horas, feriado municipal de Almada, na zona renovada da rua Trindade Coelho em Cacilhas. A obra foi concebida em 1991, por Jorge Pé-Curto, um escultor de Almada. O descerramento da escultura deu-se por altura das festas da cidade¹⁵⁹ e enquadrado nas comemorações do centésimo aniversário da sua morte, num local onde já existiam lápides anteriores a assinalar a sua vida almadense. Quinze anos antes, o

¹⁵⁵ Estiveram presentes na cerimónia, além dos representantes da Câmara, o representante do Presidente da República, o Governador Civil de Setúbal, o Inspetor Superior dos Bombeiros, representantes da Liga de Bombeiros, e diversas associações de voluntários. Anjos Teixeira também falou sobre a sua obra. Em: Homenagem de Almada ao Bombeiro Voluntário. (1982, Nov. 26). *Jornal de Almada*. Almada.

¹⁵⁶ Herculano Pires faleceu em 1982, foi deputado à Assembleia da República pelo Partido Socialista, Membro da Assembleia Municipal e Advogado. Em: Canana, Alfredo. (1980, Nov., 07). Em Memória de Herculano Pires. *Jornal de Almada*. Almada.

¹⁵⁷ Homenagem à memória do Dr. Herculano Pires. (1984/85, Dez./Jan.). *Autarquias Povo*. (35/36), 9.

¹⁵⁸ Elias Garcia nasceu em Cacilhas em 1830, e foi fundador do primeiro jornal republicano.

¹⁵⁹ Busto de Elias Garcia. (1992, Jul./Ago.). *Autarquias Povo*. (89), 8. Almada.

Jornal de Almada evocara a memória republicana de Elias Garcia em consequência da demolição da sua casa em Cacilhas:

“(…) no passado dia 30 de dezembro de 1977, dia do 146º aniversário de José Elias Garcia, foi prestada ao ilustre cidadão e grande educador do povo uma simples homenagem. A lápida que um grupo de democratas mandara afixar na casa onde Elias Garcia nasceu, em Cacilhas, foi reposta no prédio recentemente erguido no mesmo lugar.

A lápida havia sido preservada aquando da demolição da casa de Elias Garcia, alguns meses depois do 25 de Abril de 1974, pelos bombeiros voluntários de Cacilhas e foram estes ‘devotos soldados da paz’ que, da chuva copiosa que caía, deram luzimento à cerimónia numa formação impecável”¹⁶⁰.

Depois, em 1987, foram lançadas as bases para a homenagem: o “(…) executivo da Junta de Freguesia de Cacilhas entende que a mais justa homenagem a fazer a este notável republicano será a implantação do seu busto num local de visível importância”¹⁶¹. A inauguração contou com a presença da presidente da Câmara Municipal de Almada, da presidente da Junta de Freguesia, e outras figuras da política e intelectualidade de Almada¹⁶².

Alberto Araújo, um cunho antifascista no ‘centro cívico’

A Comissão Democrática Administrativa da Câmara Municipal de Almada associou-se a uma comissão de democratas do concelho¹⁶³, no sentido de homenagear Alberto de Araújo, que embora tivesse sido professor, impunha-se por ter sido um destacado membro do Partido Comunista Português¹⁶⁴. Para o efeito promoveu-se uma subscrição pública¹⁶⁵ encabeçada por José Alaiz¹⁶⁶, à qual o Município se associou chegados ao processo de instalação do busto no Jardim com o seu nome¹⁶⁷. O busto seria realizado por Vasco da Conceição que já concebera o monumento ao Estatuto Nacional do Trabalho, em 1948, para a Costa da Caparica. Aproveitando a temática e o contexto

¹⁶⁰ Justiça ao civismo. Homenagem a Elias Garcia. (1977, Jan. 04). *Jornal de Almada*. Almada.

¹⁶¹ Um Cacilhense Ilustre: José Elias Garcia. (1987, Abr.) *Boletim Informativo Cacilhas*. (1). Almada.

¹⁶² Busto a José Elias Garcia. (1993, Fev./ Mar.). *Folha Informativa: Junta de Freguesia de Cacilhas*. Almada.

¹⁶³ Câmara Municipal de Almada (1974, Dez. 12). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 141-142, Ata 47, fl. 2)

¹⁶⁴ Alberto Emílio de Araújo foi uma figura ilustre almadense, que viveu entre 1909 e 1955. Licenciado em Filosofia Clássica e Estudos Canónicos, fez parte do Comité Central do PCP na clandestinidade, e foi secretário geral após a morte de Bento Gonçalves no Tarrafal. Foi redator principal do jornal *Avante!* e colaborou na *Seara Nova* e noutras publicações de índole literária. Acabaria por morrer vítima das sequelas do desterro no Tarrafal.

¹⁶⁵ Destaque (1999, Jan.). *Boletim Municipal*. (36), 2. Almada.

¹⁶⁶ José Alaiz, que viria a falecer nesse mesmo ano, esteve sempre ligado ao movimento associativo almadense. Foi fundador do quinzenário *A Voz de Almada*, publicado pela primeira vez a 1 de janeiro de 1927.

¹⁶⁷ Câmara Municipal de Almada (1976) Relatório de atividades da Comissão Administrativa. (16 de maio de 1974 a 30 de novembro de 1976). Almada.

da execução da obra na colónia de férias, Vasco da Conceição deixou bem vincado o seu comprometimento estético e principalmente político com o neorrealismo, confrontando as estruturas da FNAT e da organização corporativa do trabalho. No entanto, aquela que foi a sua primeira obra em Almada em democracia não tem o mesmo fulgor da anterior, aparentando o resultado estar amarrado ao comprometimento político que a homenagem impunha no momento.



Figura 39 — As celebrações de homenagem a Alberto de Araújo ocorreram no dia 14 de dezembro de 74, no jardim com o mesmo nome em Almada. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Com a conclusão do processo, a Comissão Administrativa da autarquia recebeu da Comissão Organizadora da Homenagem a Alberto Araújo o relatório da comissão que, acrescente-se, presenteou a Câmara Municipal com a quantia de mil quatrocentos e sessenta e três escudos e cinquenta centavos excedentes da subscrição pública para a execução do busto, isto é, a fundição e patine final. Embora não se encontrem documentos que ajuízem qual a entidade promotora da homenagem, um processo deste tipo muitas vezes é suportado por uma iniciativa popular legitimadora, e teve os seus sucedâneos ao longo dos anos. Obras escultóricas que a edilidade decidia encomendar marcadas por um forte pendor político e marcantes no imaginário dos almadenses, levavam o executivo a diluir o peso político da iniciativa através da constituição de comissões promotoras.

As celebrações ocorreram no dia 14 de dezembro de 74, e consistiram numa maratona de descerramento de placas evocativas Alberto de Araújo. Uma no Pragal (no

Bairro do Matadouro) e outras na Costa da Caparica, na Charneca da Caparica, na Cova a Piedade, na Sobreda da Caparica e no Monte de Caparica. E seria mais tarde, pelas 16 horas do mesmo dia, no jardim com o nome homónimo em Almada, que foi inaugurado o seu busto na presença de elementos do Comité Central do PCP, das Juntas de Freguesia, da Comissão Democrática Administrativa da CMA, seguindo-se a homenagem no cemitério local.

Os Perseguidos e os novos sentidos na Praça do MFA

Três anos passados sobre a Revolução, e no primeiro ano de mandato de José Martins Vieira na Presidência da Câmara de Almada, após as primeiras eleições livres para o Poder Local, o *Jornal de Almada*, na sua edição de novembro de 1977¹⁶⁸, noticiava que o Município manifestara publicamente a vontade de erigir uma nova estátua para Almada.

Foi o vereador da Cultura, o jovem Francisco Simões¹⁶⁹, que sabendo da existência de uma obra de Pedro Anjos Teixeira denominada os ‘Perseguidos’, que fora realizada em 1969 e concebida como ‘obra protesto’¹⁷⁰ em solidariedade para com os homens e mulheres do povo bem como os intelectuais antifascistas perseguidos pela Ditadura, aconselhou a sua aquisição num contexto local de reafirmação dos valores da revolução e exacerbação da cultura como uma conquista do novo poder local eleito. Neste contexto, o conhecimento da existência da escultura desencadeou o sentimento da viva homenagem dos almadenses antifascistas. Além disso, um fator de valorização simbólica da obra estava no facto de esta ter sido feita sem qualquer traço de encomenda e apenas em reação à situação política que se vivia no momento, coincidindo com um ano em que a repressão mais se fez sentir no concelho¹⁷¹.

Assim, decidiu a autarquia adquirir a obra de Anjos Teixeira que seria inaugurada em 1979, dez anos passados sobre a sua conceção. O local escolhido para implantar a escultura foi o Largo do Movimento das Forças Armadas no coração do centro cívico de Almada, embora se salientasse na proposta levada a reunião de Câmara¹⁷², que a escolha

¹⁶⁸ Uma estátua para Almada. (1977, Nov. 11). *Jornal de Almada*. Almada.

¹⁶⁹ Francisco Simões foi vereador da Câmara Municipal de Almada, é natural de Porto Brandão, e assinava Francisco Simões escultor e Francisco de Almada pintor. Em: Pintor e escultor. Francisco Simões é artista que orgulha terra natal. (1984, Jul., 25). *A Capital*. Lisboa.

¹⁷⁰ O escultor tinha sentido na pele os efeitos da perseguição e saneamento político, remetendo a escultura como protesto à ‘farsa’ eleitoral Marcelo Caetano. Foi o escultor um opositor assumido do regime fascista, tendo a sua vida artística sido prejudicada ao longo da ditadura.

¹⁷¹ Os Nossos Monumentos. (1978, Jan.). *Autarquias Povo*. (1). Almada.

¹⁷² Câmara Municipal de Almada (1977, Out. 21). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 146, Ata 24, fl. 110)

deste local não se sustentava numa decisão mas era uma mera sugestão, estando o local definitivo dependente de uma auscultação popular que nunca ocorreu.

À data da inauguração ainda não se conseguira reunir a verba total para cobrir os custos para a realização do monumento, angariada através de uma subscrição pública, supostamente proposta pelo Município¹⁷³, assumindo a contribuição voluntária dos cidadãos como forma coletiva de homenagem aos seus conterrâneos antifascistas. Este assunto trouxe alguma controvérsia em sessão de Câmara, já que, no momento de discussão da aprovação do valor de encomenda da fundição, o vereador Jorge Martins fez uma declaração de voto, destacando na ocasião a necessidade do dinheiro investido poder ser aplicado em outras rubricas mais prementes, além de salientar, que estava em curso uma subscrição pública e era necessário esperar pelos resultados da angariação para perceber que tipo de investimento o Município teria de fazer. No entanto, a Câmara confirmara a decisão de adjudicar à empresa de fundição de bronzes artísticos – Bernardino Inácio Leite —, a fundição da escultura dos Perseguidos¹⁷⁴, justificando que o valor da Cultura¹⁷⁵ é um bem primário a promover. Além disso, havia o intuito de a sua inauguração coincidir com o aniversário da cidade no ano de 1979.

As controvérsias políticas em torno do monumento não acabaram aqui. Em sessão de Câmara a 6 de julho do mesmo ano, uma moção denominada Inauguração do Monumento aos Perseguidos¹⁷⁶, os vereadores Artur Cortez, Hortênsia de Sousa, Domingos Jacinto e José Ribeiro mostram a sua insatisfação pelo sigilo com que todo o processo de aquisição e implantação foi desenvolvido. Salientam que a escolha do local de implantação esteve até ao último momento sob segredo contrariando a abertura para a auscultação pública prometida, tal como toda a documentação inerente à inauguração do respetivo monumento. Por outro lado, vincavam que para a inauguração era evidente no protocolo a parcialidade da representação social e política. Pelos documentos, adivinha-se que esta foi uma investida política concertada pela oposição na Câmara, já

¹⁷³ O monumento aos Perseguidos foi adquirido por subscrição pública para não subcarregar a o orçamento da Câmara, em: Monumento em Almada aos Perseguidos pelo Fascismo. (1979) *O Diário*. Lisboa.

¹⁷⁴ Esta adjudicação vem de despacho da presidência de 5 de abril de 1978 e o valor em causa foi de trezentos e cinquenta mil escudos para uma peça que no final teria 2 metros de altura sobre base em pedra com 1,5 metros. Em: Câmara Municipal de Almada (1978, Mai. 19). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 147, Ata 11, fl. 110)

¹⁷⁵ A Câmara Municipal realizaria posteriormente, já em 1982, quatrocentas réplicas do monumento aos Perseguidos, e seria realizado em material que imitasse o original com um assentamento em mogno, isto para que o Município fizesse uso dos troféus como símbolo da cidade, a partir da ideia de uma representação identitária que a cidade procurava afirmar. Em: Câmara Municipal de Almada (1982, Jan. 08). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 151, Ata 1, fl. 13)

¹⁷⁶ CMA, Órgãos do Município, Câmara Municipal, Atas, Livro 148, Ata 14, fl. 258, 6 de julho de 1979

que na edição do mesmo dia, o *Jornal de Almada*¹⁷⁷ publicava um texto no qual se lembrava que em data anterior à aprovação da ideia de erigir um monumento aos antifascistas pelos órgãos camarários, uma moção apresentada pelo grupo socialista da Junta de Freguesia de Cova da Piedade, já o propusera. Ou seja,

“(...) os representantes do Partido Socialista na AFCP lembram todos com saudade e, em sua memória propõem: 1º- Que seja erigido na freguesia da Cova da Piedade um monumento em recordação daqueles que tombaram pela causa da liberdade. 2º- Que este monumento seja feito por subscrição pública. (...) Esta proposta foi aprovada por unanimidade dos presentes, e transcrita na ata n.º 5 do diário das sessões da Assembleia de Freguesia da Cova da Piedade”.



Figura 40 — Ato inaugural do monumento Aos Perseguidos, no dia 24 de junho de 1979, na Praça do Movimento das Forças Armadas, integrado nas festas da cidade de Almada. *Fonte: Flores (1985: 255)*

Esta proposta fora aprovada em Assembleia Municipal, e afirmava-se que a presidência da autarquia fez sua a ideia de um monumento de homenagem àqueles que lutaram pela liberdade. E, subentende-se que a presidência tendo conhecimento da escultura de Anjos Teixeira, num ato de antecipação política, encomendou uma cópia em bronze da obra.

O monumento foi inaugurado no dia 24 de junho de 1979, pelas 10 horas da manhã, integrado nas festas da cidade de Almada, e o Boletim Municipal faz referência ao monumento como um caso único na nova Democracia¹⁷⁸ e valorizar-se-ia a obra a ser

¹⁷⁷ Semedo, F. (1979, Jul. 06). O que ficou por dizer na Inauguração do Monumento. *Jornal de Almada*. Almada.

¹⁷⁸ Os Nossos Monumentos. (1978, Jan.). *Autarquias Povo*. (1). Almada.

inaugurada na principal artéria da cidade como o único monumento aos perseguidos pelo fascismo, na altura, na Península Ibérica¹⁷⁹.

Já se tinha conhecimento daqueles que estariam oficialmente presentes na cerimónia, a partir de informações recolhidas em conferência de imprensa nos Paços do Concelho por representantes da Câmara e da União de Resistentes Antifascista Portugueses dias antes da inauguração: “O descerramento será feito por um coletivo de forças democráticas, representado por um operário corticeiro, um intelectual, uma mulher, um representante dos mais sacrificados na luta pela liberdade e por um jovem”¹⁸⁰ relatava-se na sessão. Foram também destacados os nomes de antifascistas carismáticos, como Cândido Pires Capilé, morto a tiro numa artéria da cidade, Alberto Araújo, que sucumbiu aos maus tratos na prisão, Álvaro Ferreira e Augusto Valdez que passaram longos anos no Tarrafal.

Martins Vieira¹⁸¹ referiria na inauguração que passados dez anos sobre os acontecimentos de 69, o monumento impunha-se na cidade como “(...) uma página de resistência (...) como forma de denúncia da farsa eleitoralista marcelista, que através da mentira, falava de eleições livres em Portugal e paralelamente, perseguia e prendia os seus opositores”¹⁸². Não deixando de fazer uma referência à motivação política que levou Anjos Teixeira a realizar a obra e o facto de centrar o discurso sobre o autor, deu espaço para que as interpretações e leituras da obra por parte do público estivessem ancoradas num sentimento solidário com as causas do artista e não com o confronto com o realismo pouco sedutor de uma manifesta homenagem aos antifascistas almadenses.

¹⁷⁹ Monumento ‘Os Perseguidos’ inaugurado em Almada. Homenagem do povo do Concelho aos Resistentes Antifascistas. (1979, Jul./ Ago./ Set.). *Autarquias Povo*. (12). Almada.

¹⁸⁰ Almada ergue Monumento aos Perseguidos. (1979, Jun. 23) *A Capital*. Lisboa.

¹⁸¹ Inaugurado monumento em Almada aos perseguidos pelo fascismo. (1979, Jun. 25) *Diário de Notícias*. Almada.

¹⁸² Martins Vieira acrescentara também: “Hoje dia da nossa Cidade, é com particular honra que assinala a inauguração deste belo monumento aos Perseguidos, que ao longo de 48 anos de fascismo deram a sua liberdade e até a própria vida pela liberdade de todos nós. (...) O Povo de Almada, constituído por uma esmagadora maioria de trabalhadores e operários que não tiveram o ensejo ao longo de tantos anos de ditadura fascista, de terem acesso à cultura e a esta forma especial e sublime de cultura, mais facilmente e mais significativamente evocará a beleza do simbolismo deste monumento. (...) E para nós uma honra especial, procedermos ao ato que aqui hoje se perpétua, porque como todos certamente reconhecem, Almada e o seu Povo foram uma fortaleza da resistência antifascista. Porque do nosso concelho saíram alguns grandes heróis dessa resistência, entre os quais nomes bem conhecidos do nosso povo, que me escuso a invocar, e tantos outros anónimos cujo contributo à causa da liberdade e justiça social foram um facto”

As lutas dos antifascistas almadenses foram nomeadas pelo representante da União de Resistentes Antifascistas Portugueses, Manuel Cabrita, e às greves de 1942, 43, 45, e 49, que se referiu o envolvimento entusiástico dos almadenses nas eleições presidenciais de 58, apoiando a candidatura do general Humberto Delgado, nas manifestações de rua de 1961 e 62 e nas campanhas de 1969 e 1973. Também se evocaram as figuras de Alex (Alfredo Dinis), Gabriel Pedro e Alberto Araújo, José Elias Garcia, José Alaiz, José Carlos Pinto Gonçalves, Herculano Pires, Felizardo Artur. Reforçava-se a ideia no momento da inauguração que o monumento é uma homenagem a todos os democratas antifascistas, a ‘todos os perseguidos’ pelo antigo regime.

Sobre o autor da obra, os vespertinos referiam que Anjos Teixeira¹⁸³, professor da Escola Superior de Belas Artes na Madeira, tinha inúmeros trabalhos em praças públicas no país e na União Soviética. E valorizavam o facto de “se tratar de um trabalho sem o carácter de encomenda, mas sim com a força de quem vivia e sentia diretamente as preocupações do povo português”¹⁸⁴, sendo o seu universo de referências o mundo do trabalho e dos seus representantes¹⁸⁵.

O monumento foi inaugurado com a guarda de honra de um grupo de antifascistas tarrafalistas, armou-se um estrado junto à estátua, para o qual o vereador Henrique Silva foi chamando os convidados de honra¹⁸⁶.

Foi precisamente no centro da Praça, que foi sujeita a renovação, calcetando à portuguesa o passeio da placa com motivos inspirados nos símbolos das ex FEPU (Frente Eleitoral Povo Unido) e APU (Aliança Povo Unido), ou seja, losangos e argolas¹⁸⁷, que se colocou o monumento. E foi no embasamento da escultura que se inscreveu, ‘Aos que deram a liberdade e até a própria vida pela liberdade dos outros’.

As obras do metro de superfície realizadas a partir de 2003 no concelho de Almada e Seixal, provocaram profundas alterações nas avenidas Dom Afonso Henriques e Dom Nuno Álvares Pereira, obrigando ao desvio do monumento para uma lateral em 2007. A nova localização foi considerada pelo Município privilegiada em relação à anterior¹⁸⁸, sustenta-se por passar a estar localizada sobre um ‘pódio suspenso’ ganhando protagonismo na envolvente. A passagem do Metro Sul do Tejo pelo centro da praça torna a área uma praça dura, na qual as tonalidades de pedra se organizam de acordo com os diferentes usos do solo e o monumento aos Perseguidos perdeu a sua centralidade inicial passando a competir com os outros equipamentos do lugar um protagonismo de outros tempos.

¹⁸³ Para consulta da biografia de Pedro Anjos Teixeira ver: CASTRO, I. de. (2005). Anjos Teixeira, Artur e Pedro: vida e obra. Sintra: Câmara Municipal de Sintra.

¹⁸⁴ “Os Perseguidos”: monumento antifascista a inaugurar na cidade de Almada no próximo dia 24 do corrente. (1979, Jun. 06). *Diário de Lisboa*. Lisboa.

¹⁸⁵ “Os Perseguidos” Nota Alta nas Festas da Cidade. (1979, Jun. 1). *Praia do Sol*. Almada.

¹⁸⁶ Subiram ao estrado o Governador Civil, os presidentes dos diversos organismos da Câmara (havia Concelho Municipal), o embaixador da Checoslováquia (Almada geminara-se com Ostrava), os representantes partidários, entre eles, Herculano Pires pelo PS (que viria a ter homenagem póstuma em escultura), o autor da escultura, Lopes Graça e Romeu Correia, também Henrique Barbeitos antifascista preso do Tarrafal. Ainda, uma mulher lutadora, um jovem, um operário, um representante do movimento associativo, cinco individualidades galardoadas com a medalha de ouro de Almada, os presidentes das Câmaras Municipais do nosso distrito ou seus representantes, os presidentes das Juntas e Assembleias de Freguesias do nosso concelho, os comandantes dos B.V. de Cacilhas e da Trafaria, um representante da união de sindicatos de Almada e a sobrinha do conhecido dirigente do PS, Edmundo Pedro.

¹⁸⁷ Inaugurado um monumento aos perseguidos. (1979, Jun. 29). *Jornal de Almada*. Almada.

¹⁸⁸ Intervenção no centro. Obras em breve na Praça MFA. (2007, Jun.). *Boletim Municipal*. (128), 18. Almada.

Fernão Mendes Pinto e os 400 anos após sua morte

Em 1983 foi assinalado, em Almada, o quarto centenário da morte de Fernão Mendes Pinto. Uma vez que este viveu 20 anos no Pragal (nascera em Montemor-o-Velho) e ali escreveu, entre 1570 e 1578, a ‘Peregrinação’ obra editada postumamente em 1614. Supostamente morreu a 8 de julho de 1583 e foi sepultado na igreja de Santiago de Almada. Na transição do século XIX para o século XX, Fernão Mendes Pinto já tinha sido oficialmente evocado em Almada ao ser dado o seu nome a uma artéria na cidade¹⁸⁹. No lançamento das comemorações dos 400 anos da sua morte, o presidente da autarquia, José Martins Vieira, refere em entrevista ao jornal *O Diário* em junho de 83:

“(...) o Município propõe-se comemorar condignamente o quarto centenário da morte de Fernão Mendes Pinto, cujos derradeiros anos de vida foram passados no Pragal, neste concelho. (...) Vai ser erigida uma estátua no Pragal e ainda no âmbito das comemorações haverá um concerto de música vocal do século XVI por um agrupamento inglês, o qual se integra no festival de música dos Capuchos”¹⁹⁰.

Estas palavras de Martins Vieira vão reconhecer e reafirmar o papel que Almada viria a ter a 8 de julho de 1983 e foi neste ambiente de afirmação da autarquia, que três anos antes, na preparação do 4º centenário, foi lembrada por Romeu Correia¹⁹¹ a existência de um projeto de monumento de António Duarte a Fernão Mendes Pinto, contratualizado pouco antes do 25 de Abril¹⁹² e que estava esquecido pelo novo regime¹⁹³. A decisão de retomar o monumento vem então de 1980 e resulta das visitas ao atelier de António Duarte, entre janeiro e junho de 1981, pelos presidente da autarquia, do vereador Rodrigues da Costa e do arquiteto Manuel Baeta Neves, do gabinete de planeamento do Município, que se confrontaram com o facto de a estátua estar concluída em gesso desde a suspensão da encomenda, faltando apenas a sua passagem a bronze. Além, claro, de toda a parte arquitetónica que já tinha sido estudada pelo arquiteto João Ferreira no Município nos anos 70. Assim, em face do estado de evolução do monumento e revendo os compromissos anteriores já estabelecidos entre a autarquia

¹⁸⁹ No IV centenário da sua morte. Fernão Mendes Pinto vai ter estátua no Pragal. (1983, Fev. 09). *O Globo*. Lisboa.

¹⁹⁰ “O trabalho realizado traduz-se na recusa de obras de fachada”. (1983, Jun. 24). *O Diário*. Lisboa.

¹⁹¹ Romeu Correia (Almada, 1917-1996) escritor e dramaturgo. Ver: Flores, A. (1987) Romeu Correia, O Homem e o Escritor. Câmara Municipal de Almada.

¹⁹² Foi um manuscrito com referência à data de 15 de julho de 1981, no qual António Duarte lembrou que foi Romeu Correia que levantou o assunto do monumento prevendo as comemorações do IV centenário. Em: Duarte, A. (1981, Jul. 15). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.

¹⁹³ Entretanto, em 1976, António Duarte recebera a visita no seu atelier do antigo presidente da Câmara Serafim Oliveira e de outras pessoas que o acompanhavam, para se inteirarem do estado das coisas relativas à escultura que estava concluída no atelier do escultor em Belém desde 1974 e suspensa pela autarquia desde junho de 74. Em: Duarte, A. (1976, Out. 27). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.

e o escultor, reiniciou-se o processo¹⁹⁴ que levou finalmente à execução definitiva do Monumento¹⁹⁵.



Figura 41 — Inauguração do monumento a Fernão Mendes Pinto, a dia 31 de dezembro de 1983, no Pragal.
Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada

Em outubro de 1981, António Duarte contacta Rodrigues da Costa, do Pelouro da Cultura, com o intuito de ser ressarcido em cem mil escudos de acordo com o acordado anteriormente com o Município¹⁹⁶. Tinha sido esta a base de negociação para a retoma dos trabalhos. No desenvolvimento do processo, o escultor acordou com a Vereação da Cultura a redação de uma minuta de concurso para a fundição da estátua, já que propusera que a fundição fosse suportada pela Câmara através de concurso público, tal como o resto de todas as obras de implantação, justificando-o pela variação permanente dos preços, realidade que impedia qualquer hipótese de orçamento razoável

¹⁹⁴ Dos custos estimados no primeiro contrato, ou seja 450 mil escudos pela escultura, dos quais 100 mil estavam destinados à fundição sob orientação do escultor. À data da suspensão já estaria feito o modelo em gesso com três metros pronto a ser fundido, tendo o escultor já recebido 250 mil escudos. Os restantes 100 mil escudos seriam recebidos com a aprovação da nova proposta do escultor.

¹⁹⁵ A partir de carta de António Duarte ao presidente da Câmara municipal de Almada José Martins Vieira, datada de 17 de janeiro de 1981, ficamos a saber que os contactos com António Duarte tinham sido retomados. Em manuscrito de 07 de junho de 1981, António Duarte descreve que a partir do contacto telefónico do Vereador da Cultura ficou marcado um encontro para o dia 3 de julho de 1981 no atelier de António Duarte, para encontro de trabalho relativo ao processo da estátua. Ver: Duarte, A. (1981, Jun. 07). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.

¹⁹⁶ No dia 4 de novembro de 81 António Duarte deslocou-se a Almada onde receberia a importância devida. Em: Duarte, A. (1981, Out. 20). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.

por parte do escultor¹⁹⁷. Assim, a minuta continha no seu articulado uma série de orientações para a definição do concurso: considerava a estátua fundida em bronze, impunha que a escultura em gesso saísse do atelier de António Duarte em Lisboa diretamente para a fundição e que depois dos trabalhos concluídos, regressasse em perfeitas condições para o atelier do escultor em Belém¹⁹⁸ (incluindo os trinta e nove moldes em gesso que serviram para a fundição da peça em bronze).

A supervisão dos trabalhos de fundição seria partilhada entre o escultor e a autarquia, e foram indicadas as fundições às quais seriam pedidos orçamentos, salientando a minuta o facto de ser em Vila Nova de Gaia que ficavam as fundições a contactar. Por fim, ficara acordado em setembro de 81, serem convidadas três empresas a apresentar orçamentos para a fundição em bronze¹⁹⁹. Também se acordara que só em 1982²⁰⁰ se abria concurso para a fundição²⁰¹ e deste modo, só seria programada a inauguração do monumento para 1983, ano das comemorações.

Em fevereiro de 83, ainda não estava decidido onde seria colocada a estátua no Pragal. A localização do monumento seria decidida entre “dois ou três locais em função de projetos urbanísticos já em andamento a contemplar espaços verdes ou outras zonas abertas”²⁰² informavam os órgãos da Câmara, num momento em que no Pragal o plano de pormenor estava em andamento e provavelmente sujeito a profundas revisões.

A verdade é que em junho, António Duarte deixou uma nota²⁰³ na qual descreve a ida ao local escolhido na zona antiga do Pragal, para a colocação da estátua: descreve o local como um lugar alto panorâmico sobre o mar da Palha. Pretenderam que a orientação da escultura fosse escolhida em função dos pontos cardeais, procurando virar a peça para sul. No mesmo momento, definiu-se a altura do pedestal com o arquiteto António Piano, funcionário da autarquia.

¹⁹⁷ Do pedido de orçamento para a fundição em 1973, constavam 100 000 escudos, mas em 21 de outubro de 1976 esse custo tinha já aumentado para os 220 mil escudos. Em: Duarte, António. (1976, Out. 21). Manuscrito. Atelier Museu António Duarte, Caldas da Rainha

¹⁹⁸ Araújo & Guedes, Lda. (1984, Jan. 9) Restituição dos gessos que serviram de molde da Estátua de Fernão Mendes Pinto. Vila Nova de Gaia.

¹⁹⁹ Duarte, A. (1981, Set. 23). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (Carta). Lisboa.

²⁰⁰ Finalmente, a abertura de concurso para a fundição da Estátua foi aprovada em novembro de 1982. Em: Câmara Municipal de Almada (1982, Nov. 05). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 152, Ata 20, fl. 233-234)

²⁰¹ Foi aprovada pelo Município (igualmente com a aprovação do escultor António Duarte) em março de 1983 a encomenda de fundição da estátua de Fernão Mendes Pinto, à firma Araújo Guedes, pelo valor mais barato, ou seja, 1 milhão, 299 mil e 500 escudos. Em: Câmara Municipal de Almada (1983, Mar. 18). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 153, Ata 5, fl. 106)

²⁰² Esculpido por António Duarte. Fernão Mendes Pinto vi ter um Monumento no Pragal (Almada). (1983, Fev. 09). *Diário de Notícias*. Lisboa.

²⁰³ Duarte, A. (1983, Jun. 28). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.



Figura 42 — Mural realizado por Jorge-Pé Curto e Francisco Bronze, na envolvente do local da obra de António Duarte. O painel em relevo só foi inaugurado no Pragal já em 1985, no dia 29 de junho. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Por essa altura, devem ter começado as obras de apoio e arranjo da envolvente da praça. O relatório das atividades da autarquia²⁰⁴ para esse ano refere que os trabalhos implicaram o envolvimento das ‘forças locais’. Por exemplo, a construção do muro de suporte em betão junto à estátua de Fernão Mendes Pinto foi realizada pela Cooperativa Amizade no Trabalho. De outra maneira, uma oferta à cidade da parte da Imargem, a Associação de Artistas Plásticos do Concelho de Almada, concretizou-se num mural artístico na mesma envolvente onde fora colocada a obra de António Duarte. A Câmara assegurou os materiais e outros apoios necessários à conclusão da obra que foi realizada gratuitamente por Jorge-Pé Curto e Francisco Bronze. O painel em relevo só foi inaugurado no Pragal em 1985, no dia 29 de junho. Num gesto de apreço pela obra a autarquia ofereceu aos autores a medalha dos Perseguidos.

Seria já no fim do ano das comemorações do 4º centenário, que a Vereação da Cultura, em carta a António Duarte, de 19 de dezembro de 1983, o convida para a inauguração do monumento, em cerimónia prevista para o dia 31 de dezembro às 10h00. De imediato António Duarte aceita o convite, “como cidadão e escultor”²⁰⁵ e esteve presente com sua mulher no Pragal na data marcada.

A estátua foi inaugurada pelo Presidente da autarquia que se fez acompanhar do seu homólogo de Montemor-o-Velho e do adido cultural do Japão²⁰⁶. Mário Soares, acabado de ser empossado no cargo de Primeiro Ministro, discursou junto do

²⁰⁴ Câmara Municipal de Almada (1984, Mar. 27) Relatório Balanço e Contas, 1983. Almada.

²⁰⁵ Câmara Municipal de Almada. (1983, dez. 22). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (carta Of.º) Almada.

²⁰⁶ Fernão Mendes Pinto tem Estátua em Almada. (1983, Jan. 01). *Diário de Notícias*. Lisboa.

monumento²⁰⁷, mas sem a presença de qualquer outro elemento do Governo, uma vez que nem sequer esteve presente o governador civil²⁰⁸. Os periódicos da altura deram grande nota do acontecimento, salientando que Fernão Mendes Pinto, autor da Peregrinação, “(...) nunca sonhou que um dia a iria terminar de guindaste, no pedestal que por direito lhe cabe, no Pragal, concelho de Almada, onde terminou pacatamente os seus dias, incapaz de antever a glória literária que os séculos seguintes lhe iriam trazer”²⁰⁹.

Os pescadores e o seu novo monumento na Costa da Caparica

As primeiras notas sobre um possível Monumento ao Pescador nos mandatos de Martins Vieira, estão na proposta apresentada no preâmbulo do Plano e Orçamento para o ano 1984, no enquadramento da Cultura, Desporto e Tempos Livres. Numa das linhas de ação, propunha-se “valorizar o património cultural monumental, concretizando o monumento aos pescadores na Costa da Caparica”²¹⁰. No documento aponta-se hipoteticamente a sua concretização para esse ano de 1984, com um custo estimado de quinhentos mil escudos²¹¹. O modelo encontrado para a sua concretização seria o concurso público, já que, em proposta levada a reunião de Câmara²¹² pelo pelouro do Turismo, escrevia-se:

“A freguesia da Costa da Caparica, a zona mais rica de potencialidades turísticas, encontra-se em franco processo de degradação, por motivos que são do conhecimento geral (...) [propõe-se a] abertura e realização de um concurso para o projeto do Monumento ao ‘Pescador’, aprovado por unanimidade²¹³ dos presentes”.

É importante perceber que a realização do monumento funcionou como processo catalisador de fundos para intervir e melhorar a qualidade urbanística de uma parcela da povoação, e esta ideia ganha consistência quando o enquadramento orçamental do concurso vem do Turismo, e é considerada a verba para a realização do monumento em conjunto com o arranjo dos espaços envolventes²¹⁴. A ideia inicial apontava o

²⁰⁷ Vamos erguer um Monumento ao Associativismo Popular. (1993, Fev./ Mar.). *Autarquias Povo.* (92), 3-10.

²⁰⁸ Fernão Mendes Pinto volta ao Pragal sem a presença de membros do Governo. (1984, Jan. 06) *Jornal de Almada*. Almada.

²⁰⁹ A última peregrinação... (1983, Dez. 31). *O Diário*. Lisboa.

²¹⁰ Também no programa estava inscrita a vontade de iniciar o estudo, conjuntamente com as coletividades, para a edificação em Almada de um monumento ao Associativismo.

²¹¹ Câmara Municipal de Almada (1984) Plano de Atividades e Orçamento, 1985. Almada.

²¹² Câmara Municipal de Almada (1984, Mar. 16). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 155, Ata 6, fl. 85-86)

²¹³ A realização do concurso do monumento já vinha do plano de atividades aprovado pelo executivo em sessão de Câmara e foi retificado em reuniões de Assembleia e Conselho Municipal.

²¹⁴ Câmara Municipal de Almada (1985) Plano de Atividades e Orçamento, 1986. Almada.

monumento para a principal praça da Costa da Caparica, para a qual a Câmara já encomendara nos anos 40 um projeto a Soares Branco com a mesma temática, o que constituía um pretexto para requalificar e reconverter uma praça dada na altura ao abandono. Porém, a opção final recaiu numa zona em franco crescimento, aproveitando a obra para qualificar singelamente a zona que receberia a escultura, propondo-se assim, um projeto requalificador do espaço público conforme o descrito no regulamento do concurso. Ou seja, os concorrentes se assim o entendessem, poderiam contribuir com propostas de arranjo para a envolvente.

A opção pela alteração do local do monumento, enquadrrou-se possivelmente na estratégia urbana contida no Plano Parcial de Urbanização da Costa, em desenvolvimento. Considerando-se que a requalificação da Praça 25 de Abril e da Rua dos Pescadores estaria sujeita a um Plano de Pormenor no futuro.

O *Jornal de Almada*²¹⁵, pelo seu lado, na sua edição de agosto não deixava dúvidas sobre a pertinência da homenagem, dissipando a necessidade de investir nas melhorias do espaço urbano da vila e valorizando o carácter simbólico da iniciativa:

“Num futuro que julgamos breve, na Costa da Caparica, em lugar mais ou menos já definido, vai ser erigido um monumento aos Pescadores. E sem sombra de dúvida que é ali, na qual se denominou ‘terra de pescado’, que tão significativa memória deve ser erigida, homenageando toda uma classe que aos poucos tem vindo a desaparecer das terras de Almada, mais propriamente da Costa”.

Se a opção de lançar um concurso público surgiu como o meio mais nobre para a concretização do monumento, não deixa de ser curioso que este concurso, o primeiro a ser realizado no concelho de Almada no século XX, também tenha sido aquele que se revestiu de maiores dificuldades de concretização.

O lançamento do concurso público iniciou-se com a sua divulgação no *Jornal de Almada* e em dois jornais diários. Quanto a prazos, ficou estabelecido inicialmente que a entrega das propostas seria feita até ao dia 30 de junho de 1984 e a divulgação dos resultados do concurso far-se-ia a 12 de julho de 1984, sendo publicados posteriormente no *Boletim Municipal*²¹⁶ e comunicados à imprensa. Do regulamento e caderno de encargos, além dos elementos normais constantes, salientava-se que o prémio do vencedor seria de cem mil escudos, mas o júri poderia decidir não atribuir o prémio. Estando os honorários da ampliação da obra vencedora por discutir, considerar-se-ia a avaliação de custos depois de aprovada a proposta vencedora.

Acrescentava-se nas normas do concurso que o Júri seria constituído pela Vereação do Pelouro do Turismo, pelo vereador do Pelouro da Cultura, e também pelo

²¹⁵ A Costa da Caparica e o Monumento aos Pescadores. (1984, Ago., 31). *Jornal de Almada*. Almada.

²¹⁶ Câmara Municipal de Almada (1984, Mar. 16). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 155, Ata 6, fl. 85-86).

Presidente da Junta de Freguesia da Costa da Caparica. E, ainda, por um representante do Sindicato Livre dos Pescadores, um representante da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais; pelo pintor Francisco de Almada²¹⁷ e pelo escritor e dramaturgo Romeu Correia.

No entanto, o processo de regulamento só ficou pronto para distribuição no dia 20 de março, deixando pouca margem de tempo para a divulgação e angariação de propostas por aqueles que seriam os potenciais concorrentes.

Quando foi noticiada a abertura de um concurso para um monumento evocativo do Pescador, e perscrutados os moldes como este foi montado, logo surgiram vozes dissonantes no meio artístico e cultural do concelho. A Associação de Artistas Plásticos do Concelho de Almada (Imagem) contestou vários aspectos em carta aberta no *Jornal de Almada*²¹⁸. Pois, enquanto associação de artistas almadenses, considerava-se no direito de ser interlocutora perante o Município no que diz respeito às artes no concelho, e apontava o dedo ao regulamento, lamentando-se do facto de os seus membros terem liminarmente sido ignorados na constituição do júri. Por outro lado, referiram a falta de personalidades do campo artístico no júri, criticando a presença de Francisco Simões (de Almada): além da falta de experiência artística, sobressai negativamente a sua atuação como vereador, sendo referidas as encomendas ao mesmo artista para a realização ‘dos perseguidos’ e ‘bombeiro’ em Almada. E, em notícia do semanário *Expresso*, relativa à polémica em torno dos moldes como estava a ser organizado o concurso, afirmava-se:

“Recorda-se que o monumento aos Perseguidos foi construído quando Francisco Simões exercia as funções de vereador de Cultura na CMA e que o monumento ao Bombeiro veio na sequência do primeiro, com obra encomendada ao mesmo autor. Recorda-se também que, para esses dois monumentos, não houve então o cuidado de se recorrer ao método ‘democrático’ de concurso público”²¹⁹.

Por outro lado, a Imagem critica, como se pode ler no *Jornal de Almada*, o prazo estabelecido para a entrega das propostas, por o considerarem muito curto²²⁰. Adensa-se a polémica quando no mesmo jornal almadense²²¹ surge uma carta de Romeu Correia a demarcar-se de controvérsias, mas assumindo a literal recusa de fazer parte do júri do Concurso. Afirma que soube que seria membro do júri através de notícia jornalística.

²¹⁷ Ou seja, o escultor Francisco Simões.

²¹⁸ Artistas Plásticos do Concelho de Almada contestam Concurso para Monumento ao Pescador. (1984, Jun. 08) *Jornal de Almada*. Almada.

²¹⁹ Monumento ao pescador gera polémica em Almada. (1984, Jun. 30). *O Expresso*. Lisboa.

²²⁰ O *Correio da Manhã* informa que o concurso está aberto até ao dia seguinte da notícia. Em: A formação do júri foi contestada pela Imagem ‘Monumento ao Pescador’ tem concurso aberto. Até dia 30. (1984, Jun., 29). *Correio da Manhã*. Lisboa.

²²¹ Correia, R. (1984, Jun. 08). Carta de Romeu Correia. “Um homem pode ser um jurado, não será nunca um júri!”. *Jornal de Almada*. Almada.

Justifica-se com o facto da inexistência de uma representação substantiva de artistas no júri — só um, Francisco Simões — que justifique a sua presença, e remata acrescentando que “um homem pode ser um jurado, não será nunca um júri!”.

Num reajuste claramente político aos termos do concurso, a presidência de Martins Vieira propõe alterações em alguns pontos do regulamento do concurso em reunião do dia 15 de junho de 1984²²². Alterou-se a composição do júri: Francisco Simões e Romeu Correia afastam-se do processo, entrando o escultor Lagoa Henriques, representante da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, Joaquim José Elias Gonçalves, arquiteto paisagista e um membro da Imagem²²³. Estas alterações foram justificadas em reunião, argumentando-se que por se ter concluído que no reforço da qualidade e justeza na avaliação das propostas, seria oportuno convidar um elemento da Imagem. E acrescentou-se que em virtude do afastamento voluntário de dois dos membros do júri, houve a necessidade de preencher as vagas sugerindo uma nova redação para o regulamento, com a chamada de outros representantes de novas instituições. O prazo para a entrega das propostas para o monumento foi alargado para 30 de julho do mesmo ano e os prazos foram estendidos mais um mês e a divulgação dos resultados ficaria para o dia 21 de setembro de 1984. Este alargamento justificou-se por ser necessária a retificação desta nova proposta em sessão camarária²²⁴.

No dia 10 de setembro reuniu-se na Oficina de Cultura o novo júri para apreciação e classificação das propostas, sessão que contou com a presença do presidente do Município. Embora houvesse quórum, não estavam presentes dois elementos considerados pelos presentes fundamentais para uma correta avaliação das propostas. Tratava-se do representante do Sindicato dos Pescadores e de Lagoa Henriques.

Louro Artur, membro da Imagem, em confronto com a escassez de projetos, sugeriu o alargamento do prazo de entrega de novas propostas para o dia 19 de outubro de 1984, justificando a necessidade do alargamento com o período de férias que não facilitou uma correta divulgação e envolvimento de outros possíveis concorrentes. Ficou igualmente agendada a reunião de júri para o dia 25 de outubro de 1984 e reforçou-se a necessidade do aviso oficial do alargamento, publicando anúncio na comunicação social. E foi em reunião de Câmara que se retificou o alargamento do prazo de entrega das propostas a concurso para o monumento ao pescador. A data passou então para o dia 19

²²² Câmara Municipal de Almada (1984, Jun. 15). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 155, Ata 13, fl. 174-175)

²²³ Louro Artur pela Imagem, Sr. Moisés pelo Sindicato Livre dos Pescadores e o arquiteto José Fernando Canas da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais foram os representantes das instituições presentes em reunião de júri.

²²⁴ Monumento ao Pescador na Costa da Caparica — Alargado o prazo para entrega das peças concorrentes. (1984, Jul. 13) *Jornal de Almada*. Almada.

de outubro de 1984²²⁵, divulgada em nota de imprensa dos Serviços de Relações Públicas da Câmara Municipal de Almada, que dá conta da alteração da data limite de entrega das peças a concurso.

A 12 de outubro, o Jornal de Almada, uma semana antes do encerramento do concurso esclarecia que os membros do júri estavam confirmados²²⁶. O prazo limite foi definitivamente estabelecido para o dia 19 de outubro pelas 17h30. Foram recebidas dez propostas a concurso. A Câmara congratulou-se com o facto de terem chegado propostas de todo o país.

A tomada de decisão ocorreu no dia 31 de outubro de 1984 em reunião nos Paços do Concelho. A decisão recaiu sobre o trabalho com o nº 927014, do concorrente Jorge Pé-Curto, que por coincidência, era membro da Imargem. Na ata²²⁷ sobressai o facto de ter havido um voto contra. Ficou também decidido que para a implantação do monumento seria oportuno propor arranjos exteriores para receber o trabalho, além de uma exposição com as outras propostas.

Foi apresentada em sessão de Câmara²²⁸ no dia 16 de novembro de 1984, a retificação dos resultados do concurso para o Monumento ao Pescador, exatamente oito meses após a aprovação do lançamento do concurso, sendo reconfirmada a ideia da necessidade de elaborar um projeto de rearranjo do lugar de implantação, para o qual se deveria solicitar a presença do escultor nos serviços de arquitetura da CMA. Por fim, foi proposto que a inauguração tivesse lugar no ano de 1985²²⁹ em data a decidir.

O prémio, como já se disse, foi de cem mil escudos, verba confirmada no relatório de Balanço e Contas e rubrica gastos do 'Turismo'²³⁰, sendo já em 1985 acordado entre entidades o valor do custo da obra²³¹, e a sua adjudicação. O que ficou acordado inicialmente entre autarquia e escultor como pagamento de honorários relativos à ampliação da maqueta do monumento em gesso para fundição, foi o valor aproximado de cento e sessenta mil escudos. O modelo seria feito por Jorge Pé-Curto em instalações camarárias, após o que se pediram orçamentos para a passagem a bronze²³². Mais tarde,

²²⁵ CMA, Órgãos do Município, Câmara Municipal, Atas, Livro 156, Ata 18, fl. 259, 21 de setembro de 1984

²²⁶ Concurso para o Monumento aos Pescadores. (1984, Out. 12). *Jornal de Almada*. Almada

²²⁷ Câmara Municipal de Almada (1984, Nov. 16). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 156, Ata 22, fl. 308-309)

²²⁸ *Idem, ibidem*

²²⁹ *Idem, ibidem*

²³⁰ Câmara Municipal de Almada (1985) Relatório Balanço e Contas, 1984. Almada.

²³¹ O Monumento ao Pescador. O escultor Jorge Pé Curto autor da maquete premiada. (1984/85, Dez./Jan.). *Autarquias Povo*. (35/36). Almada.

²³² O escultor em junho de 85, já efetuara pesquisas com vista a passagem a bronze estando os custos inerentes à fundição dependentes da conclusão da ampliação. Em: Câmara Municipal de Almada (1985, Jun. 21). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 158, Ata 14, fl. 9-10)

esse valor passaria para trezentos mil escudos em honorários²³³ dada a complexidade dos acontecimentos surgidos com a fundição.

Com a aprovação pública do modelo em gesso do Monumento ao Pescador em 21 de junho de 85, e após terem sido consultadas quatro firmas de fundição: Araújo e Guedes Lda., de Vila Nova de Gaia; Bernardino Inácio Leite (Herdeiros), de Gulpilhares em Gaia; Fernando da Silva Laje, de Oliveira do Douro — adjudicou-se à Fundição d' Silva²³⁴, na Moita, por um milhão duzentos e setenta e cinco mil escudos, o trabalho de fundição em bronze por método de cera perdida do monumento ao Pescador. A escolha desta fundição pela Câmara Municipal teve o suporte técnico de vários artistas que a consideram de grande qualidade, incluindo a do autor.

O prazo de entrega foi fixado para 7 de outubro de 1985. A inauguração ficou assim programada para o dia 1 de novembro de 1985 na Costa da Caparica²³⁵. Mas apesar de se ter efetivado a publicação de uma brochura e de ter sido anunciada na imprensa, a inauguração foi adiada por decisão da autarquia²³⁶. A razão invocada em comunicado da Câmara²³⁷: “(...) infelizmente, e não obstante o empenhamento da autarquia e do próprio artista plástico, o fundidor não cumpriu a data com que se comprometera (...) oportunamente indicar-se-á a data da referida homenagem”²³⁸.

Na verdade, os trabalhos de fundição foram-se prolongando apesar da forte pressão da Câmara para que a obra fosse concluída. Não tendo uma explicação convincente sobre os atrasos, em maio de 1986 a Câmara deliberou retirar o trabalho à referida Fundição por incumprimento do contrato estabelecido com os órgãos camarários²³⁹. Justificou-se a decisão com o atraso de sete meses na entrega da escultura em bronze.

Um mês depois da resolução do contrato estabelecido com a firma Fundição d' Silva, foi aberto novo concurso para a execução da fundição em bronze do Monumento ao Pescador. Para o efeito foram convidadas três empresas, sendo aparentemente o

²³³ Câmara Municipal de Almada (1986, Set. 05). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 160, Ata 20, fl. 282-283)

²³⁴ Adjudicação da data de 20 de setembro de 1985.

²³⁵ Câmara Municipal de Almada (1985, Set. 20). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 158, Ata 17, fl. 70-72)

²³⁶ Afirmava-se na imprensa local que no dia 21 iria afinal ser inaugurado o monumento 'Ao Pescador' na Costa da Caparica. Em: Os Pescadores vão ter um Monumento na Costa da Caparica. (1985, Dez. 13) *Jornal de Almada*. Almada.

²³⁷ Homenagem aos pescadores da Costa da Caparica. (1985, Nov.). *Autarquias Povo*. (41). Almada.

²³⁸ Na Costa da Caparica: Adiada a inauguração do Monumento ao Pescador. (1986, Jan. 3) *Jornal de Almada*. Almada.

²³⁹ Câmara Municipal de Almada (1986, Mai. 02). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 159, Ata 13, fl. 153)

prazo de entrega o critério de seleção²⁴⁰. Das propostas apresentadas a concurso e após consulta do autor, foi decidido aceitar a proposta da firma Fernando da Silva Laje, pelo valor de um milhão quatrocentos e cinquenta mil escudos. O prazo de entrega era de 40 dias²⁴¹.



Figura 43 — Inauguração do Monumento ao Pescador de Jorge Pé-Curto, no dia 4 de outubro de 1986. O monumento viria a ser colocado na confluência das Avenidas 25 de Abril com a Rua Gil Eanes e com a avenida do Movimento das Forças Armadas, na Costa da Caparica. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Enquanto se debelavam as dificuldades com o fundidor, o departamento de obras municipais, e de acordo com o programa estabelecido em 1985, efetuava o levantamento topográfico do novo local de implantação do monumento aos pescadores, ou seja, o monumento viria a ser colocado na confluência das Avenidas 25 de Abril com a Rua Gil Eanes e com a avenida do Movimento das Forças Armadas, na Costa da Caparica.

O projeto de arranjos da envolvente do monumento foi da responsabilidade dos serviços camarários com a colaboração do arquiteto João Lucas²⁴² que tinha sido chamado pelo escultor, quando este foi confrontado com a necessidade do

²⁴⁰ Câmara Municipal de Almada (1986, Jun. 20). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 159-210, Ata 16, fl. 209)

²⁴¹ Câmara Municipal de Almada (1989) Informação sobre a Atividade municipal para a Assembleia Municipal, (de 1 de junho a 31 de agosto — 27 de setembro, 1989). Almada.

²⁴² O arranjo da zona teve a participação do escultor, do arquiteto João Lucas e do desenhador Jorge Machado Dias.

enriquecimento urbanístico da zona de implantação da peça, Para Pé-Curto, o trabalho do arquiteto “simboliza o horizonte, o mar que acompanha os pescadores” ²⁴³.

A inauguração só acabou por acontecer no dia 4 de outubro de 1986²⁴⁴. No relatório e balanço do ano de 1986 da autarquia, escreve-se que finalmente a “inauguração, na Vila da Costa de Caparica, do monumento que homenageia os nossos Pescadores, foi um momento alto no campo cultural e artístico”²⁴⁵.

Ironicamente na imprensa local escrevia-se:

“(…) ultrapassadas que foram todas as dificuldades de percurso, é solenemente inaugurado na Costa da Caparica, no dia 4 de outubro às 10.30 da manhã, o Monumento ao Pescador, grupo escultórico da autoria do artista almadense Jorge Pé Curto”.

Para a festa de inauguração do monumento, o Jornal de Almada, em edição do dia anterior antecipava-se notando:

“Haverá charangas, bandeiras e pendões, discursos. Lá veremos larga representação do povo, dos Bombeiros Voluntários. Não faltarão representações dos sindicatos e das coletividades locais. Saudarão os pescadores e enaltecerão o significado desta homenagem, os presidentes do Sindicato dos Pescadores, da Junta de Freguesia da Costa da Caparica, da Assembleia Municipal, aqui indicados pela ordem das suas intervenções. Igualmente estarão presentes os titulares da Medalha de Honra da cidade e Numerosas outras Individualidade”²⁴⁶.

O mesmo jornal diria, mais tarde, que foi uma grande festa a inauguração do Monumento ao Pescador do concelho, “desde a Trafaria à Fonte da Telha”. Transcreve o discurso de Martins Vieira no qual se destaca a condição social do pescador.

“O trabalhador do mar é um herói — repito, um herói — do quotidiano. Esta homenagem não é só oportuna, como à muito que tardava. Mas queremos que ele seja, num futuro próximo, um trabalhador como os outros. Que o heroísmo seja substituído pela segurança, pela assistência, pela organização racional do trabalho”.

Recorda a notícia que não havia até há pouco tempo nenhum monumento destes no concelho²⁴⁷. Martins Vieira talvez não soubesse que tinha havido uma proposta não concretizada do monumento ao pescador na Caparica da autoria de Soares Branco em 1945. Não o houve, porque acreditamos que a sua falta tenha sido simbolicamente resolvida com a morte do Padre Baltazar no mesmo ano da entrega da proposta, pois, como já vimos, o seu busto tornara-se objeto de veneração entre a Igreja e a Casa dos Pescadores no Estado Novo. Esta notícia de 10 de outubro de 1986²⁴⁸ vai evocar uma

²⁴³ Homenagem ao Pescador da Costa da Caparica. (1984, Dez.). *Fogo de Campo*. Almada.

²⁴⁴ Pescadores portugueses têm um monumento na Costa da Caparica. (1986, Nov.). *Autarquias Povo*. (46/47). Almada.

²⁴⁵ Câmara Municipal de Almada (1987, Abr. 15) Relatório Balanço e Contas, 1986. Almada.

²⁴⁶ Inaugurado na Costa da Caparica o Monumento ao Pescador. (1986, Out. 10). *Jornal de Almada*. Almada.

²⁴⁷ *Idem, ibidem*.

²⁴⁸ *idem, ibidem*.

outra realidade no concelho, a presença de novos monumentos civis em Almada nascidos com a revolução, realidade à qual o presidente acrescenta no seu discurso de inauguração:

“O enriquecimento da arte evocativa ou monumental, foi, logo a seguir ao 25 de Abril, uma das preocupações das autarquias. Erguemos ‘os perseguidos’, ‘os bombeiros’, Fernão Mendes Pinto, agora ‘os pescadores’. Temos como certo que a convivência com a obra de arte, a promoção social dos valores estéticos, a introdução de estatuária na arquitetura paisagística, são importantes vetores da valorização sociocultural da populações. (...) temos rasgado praças, largos e jardins e criado espaços de convívio em torno de evocações da vida coletiva, do que nada, ou muito pouco, havia no concelho anterior a 1974”.

A subscrição popular na homenagem a José Pessoa

O monumento a José Pessoa foi uma obra promovida por subscrição popular, a partir de uma comissão constituída por amigos do falecido Pessoa e com o apoio do Jornal de Almada. Importa salientar que esta foi a obra que depois do 25 de Abril seria promovida e genuinamente construída por subscrição pública em Almada.

De um almoço de confraternização que reuniu oitenta pessoas naturais do Monte de Caparica, num domingo, a 30 de setembro de 1979, saiu a vontade de homenagear condignamente José Pessoa. Este médico imigrou para o Monte de Caparica nos anos 30, aí permanecendo até à sua morte em 1976. Ao longo dos anos criou em seu redor uma aura de médico benemérito pelo seus serviços gratuitos de atendimento aos mais carenciados, sempre ao lado dos mais desfavorecidos. Por isso a sua fama ultrapassou os limites da Freguesia²⁴⁹.

Num peditório começado logo na confraternização, conseguiram angariar vinte mil escudos, importância que constituiu o arranque para a subscrição popular da homenagem. Numa nota do editor no Jornal de Almada²⁵⁰, na edição de 5 de Outubro de 1979, faz-se a promoção pública do peditório e é aí que pela primeira vez se sugere o local para colocar um futuro busto de José Pessoa, nas zonas adjacentes ao futuro mercado de Caparica.

O mesmo jornal informou que, entretanto, tinha sido marcada uma reunião pública para se constituir uma comissão promotora, apontando-se para o efeito o dia 20 de outubro de 1979 no Monte de Caparica Atlético Clube. Essa reunião seria publicitada igualmente através da afixação da informação em vários locais na mesma freguesia. A comissão foi constituída nesse dia de outubro, mas só uns dias mais tarde se integrar-se-á no grupo de trabalho o pintor Manuel Cargaleiro, há muito ligado à

²⁴⁹ Do encontro também sai a vontade de promover a substituição do nome de rua Direita pelo nome do falecido Dr. Pessoa. Em: Monumento ao Dr. José Pessoa. (1980, Jan. 01). *Praia do Sol*. Almada.

²⁵⁰ O povo do Monte de Caparica prepara homenagem ao Dr. Pessoa. (1979, Out., 5) *Jornal de Almada*. (XXV, 1480). Almada

Caparica, que se tornaria a figura chave no desenvolvimento e concretização do monumento.

A comissão promotora reuniu-se, entretanto, com os serviços técnicos da Câmara em fevereiro de 1980, obtendo informações sobre o possível local para o monumento, relacionando o lugar com a construção de um novo mercado e a qualificação da área envolvente. A localização da obra escultórica ficou prevista para uma das zonas ajardinadas envolventes do futuro equipamento, num momento em que se tinham iniciado as obras de terraplanagem para a construção do Mercado Municipal. Contudo, não foi definida uma data para o início de execução das obras do monumento. Ficou claro, isso sim, que o local apontado era uma antiga quinta, onde o homenageado sempre residiu, sendo precisamente a sua antiga casa uma das habitações a serem demolidas para a construção do equipamento municipal²⁵¹.

Entretanto, Cargaleiro ficara incumbido de contactar Lagoa Henriques²⁵², no sentido de este formalizar uma proposta de monumento. Ambos os artistas visitam o Monte de Caparica²⁵³ em abril e aí dialogam com os outros elementos da comissão, inteirando-se da personalidade e características do homenageado, visitam a zona prevista para colocar o monumento, os locais emblemáticos e as pessoas mais ligadas a José Pessoa, entre elas a viúva do falecido, Júlia Pessoa. Falaram, ainda, com o vereador da Cultura do Município, Francisco Simões.

O Jornal de Almada foi-se encarregando de publicitar as “contribuições recebidas para levar por diante a iniciativa de homenagear a memória do médico José Ribeiro Pessoa²⁵⁴”, numa listagem semanal no jornal indicava os cidadãos contribuintes e o valor da respetiva entrega²⁵⁵. Em fevereiro de 1980 já tinham angariado vinte e um mil escudos²⁵⁶, e passados três anos, em 1983, o Jornal de Almada, informava que os donativos da subscrição pública para a construção do monumento totalizavam quarenta e nove mil, quinhentos e trinta mil escudos.

No último trimestre de 1980²⁵⁷, interrompera-se subitamente a entrega de contribuições no Jornal de Almada e foram suspensas as diligências junto da autarquia

²⁵¹ Monumento ao Dr. Pessoa vai ficar no local onde ele viveu. (1980, Fev. 22). *Jornal de Almada*. Almada.

²⁵² Homenagem póstuma ao Dr. José Ribeiro Pessoa. Manuel Cargaleiro integrado na Comissão. Mestre Lagoa Henriques autor da escultura. (1980). *Jornal de Almada*. Almada

²⁵³ Homenagem póstuma ao Dr. José Ribeiro Pessoa. Manuel Cargaleiro integrado na Comissão. Mestre Lagoa Henriques autor da escultura. (1980, Abr. 18). *Jornal de Almada*. Almada.

²⁵⁴ Neste contexto salienta-se que Manuel Cargaleiro contribuiu com 3 000 mil escudos. Em: Homenagem Póstuma ao Dr. José Ribeiro Pessoa. Construção de um busto por subscrição pública – Contribuições. (1979, Out., 5) *Jornal de Almada*. Almada.

²⁵⁵ Donativos para o Monumento ao Doutor Pessoa. (1980) *Jornal de Almada*. Almada.

²⁵⁶ Monumento ao Dr. José Pessoa. (1980, Fev. 01). *Praia do Sol*. Almada.

²⁵⁷ O Monumento ao Dr. Pessoa no Monte de Caparica, Esclarecimento da Comissão Promotora da sua construção. (1984, Jan. 13) *Jornal de Almada*. Almada.

para a construção do monumento. O motivo de tal resolução justificava-se pelo impasse desmoralizador em que estavam as obras do mercado e dos seus arranjos exteriores. Não estava, como diziam os seus promotores, no facto de o projeto de monumento se ter tornado deveras ambicioso, pois acreditava-se que o ritmo para a obtenção de fundos era acalentador da real possibilidade de concretização da obra. As justificações dadas pela autarquia para o atraso, tinham a ver com as dificuldades registadas no processo de expropriação e nas demolições subsequentes, dificuldades às quais não era alheia a crise económica dos anos 80.

O atraso no arranque das obras comprometeu irremediavelmente o projeto idealmente concebido por Lagoa Henriques: a obra foi pensada numa visão integradora da escultura no equipamento municipal, pois o projeto de Lagoa Henriques passara de um busto, no início do diálogo com a comissão promotora, para um monumento com escala e funcionalidades distintas das iniciais quando o projeto foi apresentado à autarquia. A obra crescera e tornara-se ambiciosa, isto é, uma intervenção de características funcionais na área ajardinada do mercado, na zona onde existiu precisamente a casa do Dr. Pessoa. Constituir-se-ia como uma obra onde:

“(...) o seu corpo horizontal servirá de palco para qualquer tipo de atividade artística (teatro, banda musical, folclore, etc.) ou outra (comícios, etc.) e ainda, dado o seu design e o enquadramento em que está inserido, torná-lo-iam adequado ao convívio entre pessoas dos vários escalões etários funcionando como que um pólo de atração para a população do Monte de Caparica”²⁵⁸.

E seria capital para o sucesso da obra a adequação do início da construção das infraestruturas do equipamento com o início da construção das fundações da escultura. O maior gasto nesta obra corresponderia às fundações e, assim sendo, o aproveitamento dos meios técnicos empregues na construção do mercado reduziria exponencialmente os custos do monumento.

No entanto, em 1984, passados quatro anos e sem mercado municipal, foi proposta uma solução para as verbas reunidas com a subscrição: a sua entrega à misericórdia de Almada em Costas de Cão, na qual seria posta uma placa evocativa e outra no futuro mercado, ou uma obra evocativa mais singela e contida financeiramente²⁵⁹.

Foi escolhida a segunda hipótese da comissão: reforçou-se a vontade e a certeza na concretização da homenagem, embora a quantia se apresentasse exígua. Lagoa Henriques comprometera-se então a realizar uma maquete do busto em bronze, adequar a obra a um ‘suporte arquitetónico’ entretanto concebido possivelmente pelos serviços

²⁵⁸ *Idem, ibidem*

²⁵⁹ O Monumento ao Dr. Pessoa no Monte de Caparica, Esclarecimento da Comissão Promotora da sua construção. (1984, Jan. 13) *Jornal de Almada*. Almada.

técnicos da Câmara, ajustar a proposta às zonas apontadas pelos serviços municipais e colaborar no projeto de ajardinamento do local. O projeto teve igualmente a colaboração de Manuel Cargaleiro, encarregando-se este da elaboração de uns painéis de azulejos que revestem a parte frontal e posterior do bloco de lioz concebido como suporte de toda a intervenção.



Figura 44 — A escultura evocativa de José Pessoa concebida por Lagoa Henriques e Manuel Cargaleiro, ficou localizada entre o mercado e a casa onde viveu o homenageado, na rua que tomou o seu nome. Foi inaugurada no dia 27 de junho de 1987. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

A escultura evocativa de José Ribeiro Toscano Pessoa acabou por ser um compromisso de humildade entre a comissão promotora, o presidente da Câmara, Lagoa Henriques e Manuel Cargaleiro. O monumento acabou por ficar localizado entre o mercado e a casa onde viveu o homenageado, na rua que tomou o seu nome. A implantação pressupusera um trabalho de arranjo da envolvente com o patrocínio do Município²⁶⁰ e a colaboração do escultor. Para que o local se tornasse aprazível, escolheram-se, em conjunto, uns bancos e implantaram-se árvores com a copa adequada ao sentido acolhedor pensado para o local. Foi inaugurado a 27 de junho de 1987, pelas 18 horas.

Na edição do dia anterior o *Jornal de Almada* lançava o repto para o tributo do dia seguinte: um “(...) preito de gratidão prestado ao grande benfeitor e insigne cidadão

²⁶⁰ Prevista para o dia 27 de junho próximo a inauguração do monumento ao Dr. Pessoa. (1987, Mai. 15). *Jornal de Almada*. Almada.

pelas populações do concelho”²⁶¹. Na verdade, uma multidão irrompeu na inauguração do monumento, o que significou que foi necessário fechar a artéria com o próprio nome do homenageado, e para além do povo, na cerimónia não faltou a representação oficial da edilidade, da Ordem dos Médicos, da igreja, dos Bombeiros de Almada, também a família do homenageado, da comissão promotora, além de representantes das coletividades da zona, como assinalou o semanário almadense.

A mesma notícia acrescenta que os discursos emocionados iniciaram-se com o mandatário da comissão promotora. Depois, uma residente declamou para os presentes um poema e a filha expressou, em nome da família, a gratidão pelo momento. O presidente da Câmara fechou o ato.

O descerramento das bandeiras nacional e municipal que cobriam o monumento deixou à vista dos presentes uma obra que resultou fundamentalmente de um compromisso:

“(…) na parte frontal, contêm, em bronze, um busto em baixo relevo, do médico homenageado, com indicações do nome e datas do nascimento e falecimento, e uma curta inscrição, tudo em azulejos expressamente concebidos e executados por Manuel Cargaleiro. Na parte posterior, apenas um pequeno painel de azulejos, igualmente de Manuel Cargaleiro (…)”²⁶².

Destacava-se a frase gravada na superfície: ‘Médico amigo do Povo – Dr. José Pessoa. Por subscrição pública – 1987’²⁶³.

²⁶¹ Homenagem ao Dr. Pessoa no Monte de Caparica. (1987, Jun. 26). *Jornal de Almada*. Almada.

²⁶² Monumento ao Dr. Pessoa inaugurado a 27 de junho. (1987, Jun.). *Autarquias Povo*. (51). Almada.

²⁶³ Inauguração do Monumento ao Dr. Pessoa. (1987, Jul. 10). *Jornal de Almada*. Almada.

2º capítulo: Monumentalizar a cidade como programa (1987-2001)

Foi já nos anos 80, década da abertura à Europa, que se deu em absoluto a estabilização do regime e das instituições democráticas do país. No ano de 1991, os estudos para o PDM descreviam o concelho de Almada como sendo ainda um território com uma malha urbana descontinuada e fragmentada, isto devido à natureza do seu nascimento e desenvolvimento ao longo de décadas. Se excetuarmos as parcelas correspondentes a Almada, Cacilhas e Cova de Piedade, no resto do território evidenciavam-se, desde os anos 60 e 70, as maiores lacunas ao nível da infraestruturação de equipamentos e serviços públicos essenciais.

Noutra perspetiva, no início dos anos 90, o concelho era uma cidade de características pendulares²⁶⁴, com uma elevada percentagem de população ativa²⁶⁵. Em parte, estas características encontram o seu fundamento no facto do fluxo migratório que atingiu Almada, se caracterizar por um movimento dentro da área metropolitana que foi contribuindo para a tendência de crescimento da população no concelho²⁶⁶ até aos anos 90. Isso deveu-se ao facto de os custos para a habitação serem mais baixos em Almada do que em Lisboa (Câmara Municipal de Almada, 1991: 20-27). Refira-se ainda que, com o fluxo de novos habitantes na década de 90 para Almada, veio uma população mais instruída e pertencente a grupos socioprofissionais mais qualificados.

Com o país como membro efetivo da Comunidade Económica Europeia desde 1986 e com a retificação ministerial, já em 1997, do Plano Diretor de Almada, clarificaram-se as regras de atuação ao nível do ordenamento do território. Este instrumento foi ao encontro das regras de atribuição dos fundos comunitários e concorreu para uma maior eficácia na canalização de apoios com vista à transformação, uso e gestão do solo do concelho. Com a chegada dos fundos

²⁶⁴ Apenas 55% da população morador em Almada trabalhava no concelho no início dos anos 90.

²⁶⁵ Rondado os 40% de população ativa, em concordância com as características sociais das áreas periféricas de Lisboa. (Almada & Silva, 1991a: 20-27).

²⁶⁶ Em 1991 só 13% da população era natural do concelho, facto que demonstra o forte fluxo migratório para o concelho.

estruturais a partir de 1986²⁶⁷, criaram-se os meios e abriu-se a possibilidade de se consolidarem estratégias e fundamentou-se o financiamento de obras estruturais para a cidade e os seus espaços vivenciais, apostou-se na requalificação urbana e do espaço público e efetivou-se o controlo absoluto sobre a urbanização clandestina:

“(…) em plena ascensão dos ‘res’ urbanos - revitalizar, reabilitar, requalificar, etc. - Almada deu primazia à construção de edifícios de utilização pública, à devolução de espaços privados ao domínio público através da recuperação de edifícios emblemáticos, e à reabilitação dos núcleos descaracterizados. A requalificação do tecido urbano de Almada Velha (para a qual se criou uma agência para o efeito, NOVALMADAVELHA) e a recuperação do Palácio da Cerca, são dois exemplos desta estratégia de intervenção urbana” (Bonifácio, 2004: 79).

Bonifácio ainda acrescenta que foi a época dos grandes projetos urbanos²⁶⁸, da requalificação do casco antigo e património construído, nos quais a valorização da qualidade do espaço público encontra um dos seus primeiros reflexos da cidade vocacionada para o cidadão no projeto urbano da Praça da Liberdade no centro de Almada.

É neste contexto de forte aposta no desenvolvimento que se dá a ligação do professor e pintor Rogério Ribeiro (1930-2008) à autarquia através da direção, inicialmente, da Galeria Municipal de Arte e, depois, também da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, abertas ao público em 1988 e 1993, respetivamente. Uma chegada ao Município que reuniria as figuras de Fátima Mourinho²⁶⁹, Rogério Ribeiro e Maria Emília Neto Sousa na visão comum do papel da arte no desenvolvimento urbano da cidade. Foram deste período as primeiras aquisições de simples esculturas, obras que pela escala e material se conformavam às condições de permanente apresentação pública urbana, ao mesmo tempo que eram lançadas as bases para as grandes encomendas e os primeiros concursos públicos para as alegorias monumentalistas das ‘causas democráticas’.

Constata-se aqui que em Almada, no fim dos anos oitenta e ao longo da década seguinte, as novas encomendas para monumentos não se fundaram na vontade de resgatar a memória histórica numa visão alegórica do monumento comemorativo, mas tomaram um caminho no sentido do estreitar a relação entre a qualificação infraestrutural do território e a qualificação sociocultural da cidade, iniciando deste modo, aquilo que seria a reelaboração do sistema de significação da identidade social urbana do concelho.

Foi uma década que correspondeu à comunhão da visão estruturada e inteligentemente ideologizada da direção do Centro de Arte Contemporânea e dos

²⁶⁷ QCA II – 1994-1999 e QCA III – 2000-2006.

²⁶⁸ A aposta na concretização do metro de superfície em Almada (MST), para o qual a administração central do Estado assumiu a sua condução com vista a concretização da obra, veio ao encontro das premissas inscritas no PROT_AML com vista à resolução das dificuldades de acessibilidade no movimento pendular Almada-Lisboa propondo um sistema de mobilidade interna intraconcelhio. O primeiro troço do metro de superfície de Almada (MTS) foi inaugurado em 2007. No entanto, o *Protocolo para o desenvolvimento do metropolitano ligeiro na margem sul do Tejo* fora assinado entre governo e Municípios integrados na rede em 1995.

²⁶⁹ vereadora do Urbanismo entre 1987 a 2001.

organismos político e administrativos da Câmara que permitiram um consistente ‘programa’ da qualificação simbólica da cidade. E isso só foi possível por se viver em Almada um ambiente político de afirmação muito particular de valores democráticos, que paulatinamente possibilitou a recuperação do ‘tempo perdido’ que a ditadura impôs ao concelho. Defendeu-se, assim, que um modelo consistente de arte perene na cidade só existiria a partir de uma articulação entre uma política de colocação de objetos artísticos e uma dinâmica de desenvolvimento e crescimento urbano, ou seja, a arte acompanha e sela a conclusão dos projetos urbanos.

A estruturação de um programa

Verifica-se que em Almada, no fim dos anos oitenta e ao longo dos anos noventa, não se realizou um trabalho de resgate da memória histórica com os seus monumentos, uma visão evocativa da arte. Esta visão do monumento corta com as referências clássicas da escultura comemorativa que se situam fundamentalmente ao nível das suas qualidades formais intrínsecas, ou seja, a harmonia dada pelo emprego de determinadas matérias em interdependência com determinado reportório historicamente validado. Assim, a escultura fundamentava-se no seu sentido ‘figurativo’, na reprodução canonizada do corpo, a base formalista para a construção alegórica do tema. O que levou, por exemplo, António Duarte em reportagem do Diário de Notícias no princípio dos anos 80, a questionar-se em relação às dificuldades de encenar uma imagética relativa ao figurino da estátua de Fernão Mendes Pinto. Escrevia-se em diálogo com o escultor:

“(...) a recriação de uma figura histórica implica para o artista o estudo minucioso da época, a consulta de documentação que lhe dê os traços de personalidade, numa investigação cultural e iconográfica de grande fôlego. Apenas no século XVIII — portanto com dois séculos de atraso — aparecem as primeiras representações de Fernão Mendes Pinto, interpretações livres carentes de fidelidade ao modelo (...)”²⁷⁰.

Agora, já em 2000, José Luís Porfírio fazia no semanário Expresso²⁷¹ referência a dois escultores de diferentes gerações (1969 e 1938) com duas obras monumentais em Almada, uma à Vida e, outra, à Paz, com exposições na Cerca.

“A ideia de juntar estes três artistas, um arquiteto [Tainha] e dois escultores todos ligados à obra pública, à construção, e, por diversos aspectos à artesanaria, é subtil e feliz. Dela surge, implícita, a utopia de uma outra cidade, onde os monumentos se transformam em estruturas

²⁷⁰ Mestre da Escultura em Portugal. António Duarte, Exposição à vista na ESBAL e “Atelier” - Museu em acabamento nas Caldas. (1983, Fev. 09). *Diário de Notícias*. Lisboa.

²⁷¹ Porfírio, J. L. (2000, Fev. 12). Estruturas de Comunicação. Dois escultores de diferentes gerações e dos monumentos na margem sul. *Expresso*. Lisboa.

de convivialidade, de interrogação, de prazer e diálogo, onde muda o conceito de monumento que se transforma numa estrutura de comunicação”.

Poder-se-á afirmar que a escultura pública acertou o passo com o Monumento ao desvincular-se do sentido comemorativo que desde o Estado Novo vinha a marcar as obras em Almada. A escultura que naquele momento aparece na cidade, mais do que a recusa do emprego de regras ancoradas num pensamento classicista, veio questionar de uma forma acutilante o carácter da escultura pública. Esta, a nosso ver, subsiste recuperando origem etimológica do latim, ou seja, ‘monumentum’ (Choay, 1992: 15-25), que tem a sua especificidade na capacidade de mobilização afetiva da memória, de invocação de um passado localizado e selecionado com propósitos específicos, contribuindo diretamente para preservar a identidade de uma qualquer comunidade. José Francisco Alves (2011: 27) considera que

“A relação entre monumento e memória, por sua vez, se constituiria em três tipos: intencional, a obra à qual é conferida a função expressa de fazer lembrar um momento preciso do passado; histórico, a obra que se refere a um momento determinado, mas cuja escolha depende de uma vontade subjetiva; e antigo, a obra que, independentemente de seu significado e de sua destinação, demonstrar ter existido muito antes do presente.”

E, a sua persistência no seio da cidade, é fundamental para a manutenção do sentido de cidade no meio das profundas e muitas vezes desiguais vias de desenvolvimento urbano e social. Como afirma Bohigas (1986: 103):

“(...) esta qualidade de permanência o faz aglutinador [monumento] e representante de certos aspectos da identidade coletiva, do grupo social que o envolve. Este grupo (...) estabelece um diálogo com a imagem do meio exterior, e as relações que permanecem estáveis passam ao primeiro plano da ideia que se faz de si mesmo. A permanência, a identidade visualizada converte-se, então, no fator mais transcendental do monumento desde o ponto de vista urbanístico, superando também a pura função de memória da personagem e o acontecimento histórico que queria rememorar. Assim sendo, é preciso ampliar o conceito de monumento e é necessário entendê-lo como tudo aquilo que dá significado permanente a uma unidade urbana, desde a escultura que preside e aglutina, até à arquitetura que adota um carácter representativo e, de maneira especial, aquele espaço público que se enche de significações”.

Em continuação das palavras de Bohigas, Lefebvre, ([1974] 1991: 32) faz a defesa do Monumento, considerando:

“É o único lugar de vida coletiva (social) que se pode conceber e imaginar. Se ele controla, é para reunir. Beleza e monumentalidade caminham juntas. Os grandes monumentos foram trans-funcionais (as catedrais), e mesmo trans-culturais (os túmulos). Daí seu poder ético e estético. Os monumentos projetam uma concepção de mundo no terreno, enquanto a cidade projetava e ainda nele projeta a vida social (a globalidade). No próprio seio, às vezes no próprio coração de um espaço no qual se reconhecem e se banalizam os traços da sociedade, os monumentos inscrevem uma transcendência, um *alibures*. Eles sempre foram u-tópicos. Eles

proclamavam, em altura ou em profundidade, numa outra dimensão que a dos percursos urbanos, seja o dever, seja o poder, seja o saber, a alegria, a esperança.”

É oportuno referir que para Nora (2008: 32) é o tempo que define o lugar do monumento. Para este autor, os monumentos (na sua dimensão evocativa) adquirirão a significação na sua própria existência independentemente do lugar que o acolhe. Considerando que a sua localização é um dado a ter em conta, a alteração do lugar das obras é uma realidade do planeamento das cidades. E a mudança não deixa o lugar e o monumento indiferente: o espaço público ganha novos sentidos com a sua presença, mas o monumento tem a capacidade de manter ao longo do tempo a significação que lhe deu sentido anterior. Por outro lado, há o que referiríamos como o monumento consagrado como lugar, que é a forma do lugar construída pelo tempo, onde o poder de significação está marcado pelas complexas relações que se foram estabelecendo entre os seus elementos ao longo do tempo. Nora refere este espaço como lugar arquitetónico, os ‘espelhos do mundo ou de uma época’.

A necessidade de um novo monumento, já Maderuelo (1994: 19) a ensaiava com a crítica ao ‘pedestal’. Ou seja, a perda do pedestal funciona para o autor como a metáfora que define a crise da experiência do moderno. Se no monumento comemorativo o pedestal é um espaço transitório entre o laureado e o comum dos cidadãos, o altar para a veneração e disseminação dos valores que justificaram a edificação. Estes são, assim, convertidos em memória coletiva que sustenta uma doutrina social e urbana. A escultura moderna vai radicalmente romper com a tradição monumental anterior. Maderuelo aponta que, a partir do momento em que os artistas recusam a linguagem clássica, a ‘perda do pedestal’ é o elo para entender as mudanças que a escultura moderna desencadeou no mundo da arte, como um fator de revitalização da relação da escultura com a cidade. Teixeira (2008: 420) complementa afirmando que:

“O Sistema Moderno tendeu a substituir a Representação pela – Apresentação, socorrendo-se particularmente da talha direta e da construção por assemblage, enriquecida com a introdução de novos materiais e tecnologias. Neste contexto a figura e a modelação, cederam lugar ao formalismo inorgânico do objeto”.

Em Maderuelo, estas ideias traduzem-se na recuperação da escala monumental da escultura, isto é, a monumentalidade é encontrada numa forma indiferenciada e abstrata, na realização de obras que devido à sua escala se imponham no espaço urbano. Por outro lado, a obra monumental poderá ser conceptualizada com base na crítica aos pressupostos que fundamentam a visão tradicional do monumento, ou de maneira mais radical, podem renunciar aos pressupostos tradicionais da monumentalidade, enveredando por propostas de utilidade e funcionalidade urbanas, cruzando disciplinas adjacentes mais próximas da arquitetura ou design. No entanto, é possível apostar na recuperação da função comemorativa, embora atualizando as linguagens e os conteúdos

plásticos. Krauss (2001: 3) defende que uma das características fundamentais da escultura é a sua capacidade de dispor com significado objetos no espaço. E acrescenta que “(...) as relações entre as partes isoladas de um objeto visual são oferecidas simultaneamente ao seu observador; estão ali para serem percebidas e absorvidas em conjunto e ao mesmo tempo.”

A nova escultura encontra irrefutavelmente o seu fundamento teórico nos princípios já inscritos na ideia de monumentalidade tomada do pensamento de Giedion (1944: 549-568), ou nos ‘Nine Points on Monumentality’ (1958: 48-51²⁷²) que escrevera com Sert e Léger em 1943, em forma de manifesto. Para Giedion a escultura é monumentalidade quando este se afirma pela intemporalidade na sua dimensão pública, um estado que só se atinge quando num determinado momento histórico é conseguida uma harmonização entre a razão social e o pensamento das suas elites governantes²⁷³. E acrescenta que depois de Revolução Francesa o monumento é um dos pilares de sustentação do modelo de democracia ocidental. Ou seja, o monumento é hoje herdeiro da vontade que grupos sociais têm, numa dimensão cívica, de perpetuar as suas memórias como legado para as gerações futuras, e esta necessidade está claramente enunciada nos dois primeiros pontos dos ‘Nine Points on Monumentality’:

“Os Monumentos são marcos da humanidade, que os homens criaram como símbolos dos seus ideais, dos seus desejos e para os seus atos. Eles estão destinados a viver para além do período que lhes deu origem, e constituem um património para futuras gerações. Como tal, constituem-se como um elo entre passado e futuro; Os Monumentos são a expressão das mais altas necessidades culturais do homem. Eles têm de satisfazer a eterna procura da tradução da força coletiva em símbolos. Os monumentos mais importantes são aqueles que conseguem expressar o sentir e o pensamento desta força coletiva da população”²⁷⁴.

Siah Armajani (1995: 112-113), no seu Manifesto ‘Public Sculpture in the Context of a American Democracy’, uma compilação de princípios entre 1968 e 1978, mas revista em 1993, condensa em trinta e seis pontos o posicionamento do artista em relação à escultura pública no contexto de uma nova monumentalidade, enriquece o

²⁷² Giedion. S., Sert, J. L., & Léger. (1943), Nine Points on Monumentality. *TXT: public art observatory Project*. Universitat de Barcelona; também, in Giedion, S. (1958). *Architecture You and Me: A Diary of a Development*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, p. 48-51.

²⁷³ Para Giedion o exemplo disso encontra-se na sociedade clássica, onde a monumentalidade era aplicada aos espaços evocativos, ou seja, as estátuas equestres na Renascença mantinham uma relação de equilíbrio, proporção e escala com a sua envolvente urbana, e de certa maneira estruturava as relações dos indivíduos com o espaço público. Giedion, S. (1944). *The need for a new monumentality*. New Architecture and City Planning. (coord. Paul Zucker). Nueva York: Hubner, p. 549-568. Publicado em castelhano em S. Gideon. *Escritos Escogidos*. C.O.A.T. Murcia, 1997: 165-177

²⁷⁴ “Monuments are human landmarks, which men have created as symbols for their ideals, for their aims, and for their actions. They are intended to outlive the period which originated them, and constitute a heritage for future generations. As such, they form a link between the past and the future; Monuments are the expression of man's highest cultural needs. They have to satisfy the eternal demand of the people for translation of their collective force into symbols. The most vital monuments are those which express the feeling and thinking of this collective force-the people”.

diálogo, corrobora a síntese de Maderuelo e problematiza o trabalho que se começava a fazer em Almada quando Armajani, por exemplo, refere:

“A escultura pública intenta preencher a brecha que se forma entre a arte e o público para fazer com que a arte e os artistas sejam de novo cidadãos; em geral, a escultura pública não pertence a um estilo particular nem a uma ideologia determinada. A ação nas situações concretas é o que confere um carácter determinado à escultura pública; a localização em si mesma tem um valor mas devemos limitar ao mínimo a nossa preocupação pela localização; a escultura pública não deve intimidar, assaltar nem controlar o público. Deve favorecer o lugar onde se encontra”.

Uma ‘nova escultura’ surgiu em Almada assente em novos pressupostos ideológicos tendentes à universalização das temáticas, é a aposta numa nova monumentalidade que vem a reboque da renovação e do ressurgimento da monumentalidade no pós-guerra. O monumento pressupôs assim a eleição dos meios de ação num determinado contexto de intervenção urbana, interdependentes do estudo do lugar e o esclarecimento junto de outros agentes, do grau de profundidade da intervenção no tecido social e urbano. Em Almada deixamos de ter monumentos relacionados com acontecimentos marcantes de luta, de resistência ao regime fascista, com as suas datas marcantes, passamos pelo contrário, a ter obras em torno da exacerbação da experiência democrática, um pensamento tendente à harmonização entre a realidade urbana e o confronto com o dia a dia da cidade. Ou seja, os monumentos de Almada passaram a ser exemplo de uma vontade de qualificar o espaço público através da forte simbolização e presença de objetos artísticos monumentais.

Não poderemos dissociar desta realidade o aparecimento na cena artística e gestão cultural no concelho de Almada de Rogério Ribeiro, um dos precursores do nascimento de um categorizável programa de ‘arte pública’ em Almada. Rogério Ribeiro de forma comprometida, fundou a Galeria Municipal de Arte, em Almada em 1988 e dirigir e prestigiar a Casa da Cerca — Centro de Arte Contemporânea, desde a sua formação em 1993²⁷⁵ até ao início da primeira década do ano 2000 (Porfírio & Ribeiro, 2003: 254). Este espaço de tempo corresponde no seu início, ao assumir da presidência da Câmara Municipal de Maria Emília Neto Sousa, em novembro de 1987, tal como da vereadora do Urbanismo Fátima Mourinho, mantendo-se a dinâmica até ao início do quarto mandato de Maria Emília em 2001.

Rogério Ribeiro chega a Almada, em consonância com uma visão política e humanista assente na criação de equipamentos culturais fora da alçada do poder central²⁷⁶, na verdade “os municípios começaram a desenvolver por sua iniciativa uma

²⁷⁵ O palácio da Cerca foi adquirido pelo Município em 1988.

²⁷⁶ Refiramos que Rogério Ribeiro trabalhou nesses anos ativamente na área da museologia, vejamos: coordenara o projeto de remodelação da sala de Pintura Portuguesa no Museu da arte Antiga (1986); no

meritória ação cultural, tendo contado na sua organização com a experiência de organismos, como a SNBA, a AICA, a SEC e as Escolas Superiores de Belas Artes” (Gonçalves & da Silva Dias, 1985: 66), em estreita vinculação a um pensamento mais vasto sobre a realidade do país, onde a necessidade de descentralização e democratização cultural corresponde ao esforço do intelectual engajado em criar espaços de fruição acessíveis, ou seja, avivar e fortalecer a memória local e periférica em contraponto aos grandes centros de difusão cultural²⁷⁷. Esta opção pela proximidade face às populações e aos seus órgãos municipais é a pulsação mais viva que “exprime o comportamento cultural da sociedade, e esta é resultante da vontade política, do empenhamento económico, do entendimento da história, das razões pedagógicas ou de património que a informem” (Rosendo, 2008).

Rogério Ribeiro assegurava, em 2006, que a proximidade de pontos de vista com a presidência do Município, facilitou o modelo a implantar:

“(…) se a Casa da Cerca está ligada à presidência, a própria presidência está empenhada neste campo, está empenhada em dotar a cidade de obras qualificadas. Esta roda tem funcionado de forma vantajosa para a cidade. É um processo que passa pela Casa da Cerca e evidentemente passa também pelo Município, existe um bom acordo, um bom casamento que criou novas dinâmicas” (Vicente, 2006: 108).

Defendia que subjaz à ‘atividade pública’ do artista um papel interventivo a diferentes patamares na comunidade, não se limitando esse papel definitivamente ao espaço expositivo, assente na convicção de que a “arte é sempre um índice de cultura de um povo” (Rosendo, 2008). Desta visão sobre a atividade pública do artista, não estará alheio o envolvimento de Rogério Ribeiro, uma década antes da sua chegada a Almada, com posições e ações enquadradas no ‘processo revolucionário’ depois de 1974, que pressupunham na sua génese um papel socialmente interventivo para intelectuais e artistas. Em “Abril de 1974 altera o rumo do seu trabalho, refletindo-se no empenhamento acrescido em movimentos artísticos e cívicos de consolidação da jovem Revolução”²⁷⁸ (Porfírio & Ribeiro, 2003: 247). O que consideraríamos um processo de

projeto museológico da fortaleza de Peniche (1987), ou na implementação do Museu do Neorrealismo em Vila Franca de Xira (1987).

²⁷⁷ Na década de 80 desenvolve ou associa-se a projetos museológicos para a Galeria de Desenho do Museu Municipal de Estremoz (1983), Casa Museu Manuel Ribeiro de Pavia em Mora (1986), Museu do Neorrealismo em Vila Franca de Xira (1987), A Galeria Municipal de Arte de Almada (1988), a transformação não concretizada da Colónia Penal do Tarrafal em Museu (Cabo Verde, 1990).

²⁷⁸ Em maio de 1974, um mês depois da Revolução, realizaram-se na Sociedade Nacional de Belas Artes em Lisboa, reuniões diversificadas de artistas. Estes assumiram posições sobre política cultural, que levaram à forma organizada na criação do Movimento Democrático dos Artistas Plásticos (MDAP). Das ações mais emblemáticas do MDAP, temos o manifesto ‘A arte fascista faz mal à vista’ com a ocultação do Busto de Salazar no Palácio Foz, em Lisboa a 28 maio 1974, ou as Comemorações 10 de Junho em Lisboa com a Pintura Mural Coletiva, que contou com a presença de 48 artistas na Galeria de Arte Moderna de Belém, ou o posterior envolvimento nas Campanhas de Dinamização Cultural, com a participação na pintura de numerosos painéis e murais coletivos pelo país.

descentralização cultural apoiado na perspectiva de André Malraux, ou seja, facilitar e promover junto da população o acesso e difusão do produto artístico (Almeida, 2009: 105).

Esta perspectiva em Rogério Ribeiro, impõe a necessidade da presença de uma organização social cooperante, uma organização administrativa do Estado legitimamente eleita, com um elevado grau de representatividade. Assim, a ideia de atividade pública do artista²⁷⁹ é uma “fonte sólida e inesgotável” de “aprendizagem” na “construção de um coletivo” e da “imagem do que somos” (Rosendo, 2008).

Para ele, o seu compromisso com a realidade com que se confronta em Almada, leva-o a envolver-se na concretização do ‘programa monumental’ para essa cidade. O seu contributo espelhou-se, com certeza, na escolha inicial e criteriosa de artistas, recusando a vinculação destes ao concelho por afinidades de linguagem, mas pela partilha das mesmas experiências da realidade, sabendo-se que as obras que se implantavam no solo da cidade nunca poderiam ser analisadas pelos resultados materiais alcançados, mas sim pelo regime de identificação (social) utilizado²⁸⁰, ou como acrescenta Javier Maderuelo (1990: 164) a escultura no espaço público deixa de estar apegado ao determinismo estilístico e deste modo, “não é um estilo e desenvolve-se independentemente das formas, dos materiais e das escalas”²⁸¹. Portanto, a escultura neste contexto e como apreende muito bem Rogério Ribeiro, é uma atividade que não visará, preferencialmente, o resultado final, a obra em si, mas o processo comportamental que leva a comunidade a atingir determinados resultados no tecido da sua vivência urbana.

Deste modo poderemos sustentar que em Almada naqueles anos o artista comportou-se, na perspectiva de Rogério Ribeiro, como agente social²⁸². Esta ideia do escultor como ‘agente social’ vem recuperada de Argan (1988: 91), do seu ‘operador estético’²⁸³.

²⁷⁹ A visão extensiva do trabalho cultural do equipamento museológico à cidade como um corpo vivo acarreta consigo uma dimensão política ao papel da arte pública, Rancière em ‘Políticas Estéticas’ (2005) dá relevo ao poder da arte em reconfigurar o espaço comum, pela construção de espaços e relações que alteram material e simbolicamente o lugar vivido, assim sendo, para Rancière a dimensão política da arte está no poder de irrupção na ‘partilha do sensível’, dar voz àqueles que socialmente estão amputados, permitir-se o discurso do visível.

²⁸⁰ *Ibidem*, Rancière, 2005.

²⁸¹ “no es un estilo y se desarrolla independentemente de las formas, de los materiales y de las escalas” Maderuelo, J. (1990: 164).

²⁸² O artista quando intervém no espaço coletivo poderá assumir a função de *facilitador social* — terminologia adotada por Antoni Remesar —, esta postura implica que o ato criativo não está ligado à concretização objetiva de obras plásticas, mas à atitude também criativa de desenvolver processos coletivos de transformação social, plasmados no espaço público. “(...) estaría centrado en la dinamización creadora de procesos sociales que llevan a la plasmación de resultados colectivos. En este sentido el artista operaria como mediador entre el territorio y la sociedad, enmarcándose, realmente, en el territorio de lo público-colectivo.” (Remesar, 2001: 193)

²⁸³ Giulio Carlo Argan, *Arte e Crítica de Arte*, Lisboa: Editorial Estampa, 1988: 91

O Município, por intermédio da estrutura orgânica do CAC (Centro de Arte Contemporânea, que englobava a Casa da Cerca e Galeria Municipal), o que em termos administrativos correspondia à entrega da gestão e encomenda da arte pública à mesma estrutura que gere os equipamentos museológicos municipais vocacionados para difusão das artes plásticas, foi assumindo numa perspetiva política integradora uma ação de promoção de artistas e obras no contexto da cidade modernizada.

Os anos 90, estritamente em termos políticos e numa perspetiva programática, foi considerado como sendo a década do ‘desenvolvimento integrado’ (Ribeiro & Geraldès, 2004: 16), o que justifica em termos estratégicos, depositar a responsabilidade de assinalar a cidade já consolidada com elementos simbólicos que difundam aquilo que Ana Isabel Ribeiro nomeia de valores simbólicos de primeiro nível²⁸⁴, na estrutura operativa de produção de arte (CAC), que reunisse o saber técnico e artístico (Rogério Ribeiro) em articulação com as opções urbanísticas da Vereação do urbanismo (Fátima Mourinho) e as opções políticas estratégicas para a imagem de cidade vindas da presidência da edilidade, numa cidade em acelerada reconversão urbana.

Esta constatação, num primeiro momento, encontra eco numa habilidosa estratégia de aquisição de obras de arte para zonas residenciais da cidade, baseada no conhecimento e reconhecimento da obra produzida por artistas que realizaram trabalhos em instituições ou exposições maioritariamente nos núcleos museológicos do concelho²⁸⁵. Foram obras com qualidades plásticas e materiais que ofereciam garantias de permanência no adverso espaço urbano de Almada e de forma mais saliente no Pragal, zona em acelerado processo de reconfiguração urbanística. No fim dos anos oitenta e noventa, este terá sido o processo exemplar de promoção de escultura em zonas residenciais, para o qual contribuiu uma eficaz articulação entre as decisões do urbanismo da Câmara e o Centro de Arte Contemporânea na implantação do Plano de Pormenor do Pragal e Feijó.

Processo que conjugou ao nível da implementação dos planos de urbanização mecanismos inovadores de gestão dos parcelamentos de loteamento dos privados, introduzindo opções ao nível da qualificação do espaço público, quando comprometeu

²⁸⁴ Os valores simbólicos que respondem a uma visão ideológica da cidade através dos seus monumentos, correspondem para Ribeiro a dois níveis que se traduzem em dois momentos de desenvolvimento e afirmação política autárquicos. O primeiro nos anos 90, são valores que tornam materializáveis os grandes ideais, as grandes causas do concelho, os valores universais; num segundo momento, valores secundários, que encontram expressão nos monumentos das causas reais, isto é, a dimensão humana do Professor Educador, o Homem do Mar, a Mulher, o Marinheiro Insubmisso, o Trabalhador da Indústria Naval, etc.

²⁸⁵ Nos anos 90 é montada a rede municipal de equipamentos culturais, são inaugurados núcleos museológicos e culturais estratégicos para o desenvolvimento cultural de Almada, como sejam a Casa da Cerca, o Solar dos Zagallos, a Oficina da Cultura, o Fórum Municipal Romeu Correia ou Auditório Fernando Lopes Graça.

os construtores com o financiamento das obras de arte pública a adquirir para o espaço público no Pragal e Feijó.

Refira-se como exemplos desta estratégia a escultura ‘Pé’ de Sérgio Taborda e ‘Emissor Recetor’ de José Aurélio, ambas na rua Ramiro Ferrão. Também do mesmo escultor, ‘Capricho’ localizada na Avenida Bento Gonçalves em Almada, desde 1992. Ainda, três esculturas de Maria Martins que estiveram em exposição no convento dos Capuchos no âmbito do XII Festival de Música em 1992 e se encontram atualmente na rua Alfredo Keil, no Pragal. Ou um conjunto de esculturas cedidas pelo AR.CO que foram colocadas na Rua Cidade de Ostrava, em 1991.



Figura 45 — São três esculturas de Maria Martins em exposição no convento dos Capuchos no âmbito do XII Festival de Música em 1992 e que se encontram atualmente na rua Alfredo Keil, no Pragal. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Nas propostas das Opções do Plano para 1995, vindas das eleições municipais de 1993 e correspondendo ao segundo mandato de Maria Emília Neto Sousa como presidente de Câmara, afirmava-se que já estavam terminados no último ano do mandato anterior os monumentos ao Associativismo Popular e Trabalho, que acompanhados pelo Monumento ao Pescador na Costa da Caparica, foram os últimos monumentos presos aos valores da memória histórica transversal ao concelho, ou por outras palavras, o fecho do ciclo monumental das obras lançadas pelo regime fascista em Almada. E apontava-se em 1994 aquilo que se poderá considerar como o início da ‘construção’ do programa monumental em Almada, isto é, aprovara-se em sessão de Câmara²⁸⁶ a concretização de um grupo limitado mas singular de monumentos: o Monumento à Vida, o Monumento à Cultura, depois o Monumento à Solidariedade, o

²⁸⁶ Ata nº de 1 de dezembro de 1994.

Monumento à Infância e o Monumento à Paz. Projetos que se enquadraram numa fase de amadurecimento político, evocando ‘causas maiores da humanidade’²⁸⁷, mas que embora tivessem sido todos eles aprovados pelos órgãos municipais, no primeiro dos anos de maioria absoluta da presidente da autarquia, tiveram desenvolvimentos diferenciados no tempo da sua execução, nos modelos de promoção e ao nível da aceitação política e social.

Estes monumentos materializaram-se com base no confronto entre duas visões sobre a importância da materialização dos projetos de arte na cidade: por um lado, a visão de quem sustenta politicamente a responsabilidade de lançar os monumentos na cidade, ou seja o executivo municipal; e por outro lado, a estrutura que é mandatária na sua implementação, o CAC. Realidade esta que acaba por ser uma síntese entre a responsabilidade política e o domínio estético da cidade, modelo que nos leva a crer que o espaço público ao longo de uma década não foi o palco de forte e impositiva politização, nem de exacerbação estética avulsa num qualquer contexto de arte na cidade.

Assim, no programa de atividades daquele ano assume-se a vontade política de implementar um conjunto de projetos de monumento que no imaginário do executivo são coerentes com a visão ideologizada do Município. E opta-se politicamente por encaminhar para a estrutura orgânica da Câmara, recentemente criada, o Centro de Arte Contemporânea (CAC), a responsabilidade de elaborar, concretizar e acompanhar os processos específicos de cada uma das obras, sob a orientação artística de Rogério Ribeiro, um homem de forte atividade política, mas preponderantemente um criador e impulsionador da cultura artística.

Da parceria entre presidência e CAC, nascerão as obras de escultura mais emblemáticas de Almada no período democrático, em contraponto com os percursos tortuosos que muitas dessas obras tiveram até à sua consumação no espaço público da cidade.

Para 1995 estavam inscritas nas opções do plano três propostas de monumento: o Monumento à Vida, o Monumento à Cultura, e o Monumento à Infância. Até o ano autárquico de 2001, passariam a ser seis, pois entrariam nas contas da previsível realização a Solidariedade, o Poder Local e a Liberdade. Os monumentos, no contexto da gestão programática do executivo, ficam indelevelmente ligados à evocação de datas ‘redondas’ da democracia. Isto porque os monumentos, por terem um tempo de preparação e concretização a médio prazo, e pelas circunstâncias políticas do momento e gestão simbólica do tempo de crescimento da democracia, levaram a que a estes fosse acoplado um sobrenome relativo a alguma data importante, coincidente com o ano ou

²⁸⁷ Discurso da Presidente da Câmara Municipal de Almada no Seminário de Arte Pública: Produção, Gestão, Difusão, realizado na Casa da Cerca em maio de 2006.

data da inauguração. Exemplos: o Monumento ao Trabalho, que foi lançado como uma grande 'Alegoria ao Trabalho'²⁸⁸ e acabou coadjuvado com o título 'Poder Local e Populações', coincidindo a sua inauguração com as comemorações dos 20 anos de cidade de Almada. Noutros casos, refiram-se os aniversários do 25 de Abril, que ficaram gravados nos monumentos à Liberdade nos seus 25 Anos e na Espiral do Tempo, nos 35 Anos.

O Pragal e a consciência da valorização dos espaços exteriores pela arte

Para o estudo da introdução da escultura nas dinâmicas de construção de espaço público em Almada, é necessário revisitar o processo de revisão do Plano de Pormenor do Pragal e, particularmente, o modelo de negociação entre Município e proprietários dos lotes construídos no Pragal no final dos anos 80 e durante a década de 90. Foi neste processo, preponderantemente de construção de habitação e valorização urbanística dos seus espaços verdes envolventes, que se criou o ambiente propício à aposta na introdução de obras de arte como elementos de valorização ambiental. Experiência que veio a instigar o reconhecimento, pela gestão autárquica, da mais valia urbana que é a introdução de elementos de escultura nas zonas residenciais. Seguiu-se, por isso a ininterrupta introdução de escultura no espaço público, associada à requalificação, edificação ou infraestruturização da cidade pelo Município.

São reconhecidas as dificuldades de intervenção posterior ao 25 de Abril no Pragal, uma área considerada de expansão urbana na década de 60 sujeita a forte pressão urbanística a partir da conclusão da ligação rodoviária por ponte entre a margem norte e a margem sul do rio Tejo, inaugurada em 66, e do posterior nó da A2 em Almada, que deixou no concelho um amplo território requalificado por iniciativa da administração geral do Estado, mas com uma ocupação diminuta de edificações de habitação coletiva.

O Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal de Almada anterior ao 25 de Abril, confrontado com esta realidade e antecipando-se à previsível valorização imobiliária de toda aquela zona do Pragal e parte do Feijó, que eram zonas de antigas quintas expectantes e apetecíveis ao loteamento, procedeu à elaboração de dois planos de urbanização. Deste modo, o Gabinete de Urbanização valorizou o propósito de controlar as investidas especulativas sobre os terrenos, dado que os proprietários das quintas dispersas sobre este vasto território estavam conscientes da crescente valorização das suas parcelas individuais. Sabiam das novas conectividades e proximidade da ponte e

²⁸⁸ O monumento foi pensado para a Praceta Felizardo Artur, junto à Avenida de Bento Gonçalves no Pragal e apontava o tratamento deste local como uma grande "alegoria ao Trabalho". Em: Câmara Municipal de Almada (1989, Dez. 21). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 169, Ata 26, fl. 113-114)

por conseguinte da proximidade viária com a capital e com a zona já consolidada de Almada.

No entanto, estes dois planos tiveram muito pouca aplicabilidade, pois não foram capazes de contrariar a especulação do solo e a forte urbanização, que a partir dos anos 70 marcaria a imagem daquele território. Em confronto com esta realidade, a autarquia depois de 1974, viria a considerar toda aquela zona como 'Área Problema' (Cavaco, 2009: 360).

A Câmara Municipal decidiu elaborar novos Planos de Pormenor que correspondiam às áreas contempladas pelos anteriores planos. Os novos Planos de Pormenor, concluídos em 1979, propuseram um reajustamento urbano que se opusesse às más condições do loteamento que vinha sendo implantado no terreno desde a década de 70. Para o Pragal, propôs-se como objetivo prioritário a revisão do projeto anterior e a afetação ao domínio público de terrenos particulares, numa área que correspondia à maior parte dos terrenos urbanizáveis. Estes terrenos coincidiam com a principal linha de expansão da cidade consolidada, e conseguiu, inovando no processo de contrapartidas entre os loteadores e Município, diminuir a capacidade de intervenção dos privados e libertar áreas significativas de terrenos, nomeadamente a área de 63ha correspondente ao parque urbano, que receberia um monumento à Paz, de José Aurélio, uma década depois.

Este território já apresentava no início dos anos 90 um elevado índice de construção, todavia são visíveis no terreno intervenções de requalificação do espaço público, bem como a introdução de arte e distribuição de equipamentos coletivos que ainda hoje dão uma imagem de qualidade àquela parcela da cidade de Almada. A escultura surgiu enquadrada como medida negocial de 'cedência' por parte dos privados em benefício do Município. É aqui que reside o principal fator de política urbana que abriu uma porta ao desenvolvimento de um modelo continuado de implantação de escultura na cidade de Almada. Foi desta forma que se propôs, em três momentos, a introdução da Escultura no Pragal. Ou seja, as esculturas cedidas pelo Ar.Co, as aquisições de obras de artistas com ligações ao concelho e o Monumento ao Trabalho.

A primeira ligação ao Ar.Co deu-se com a inauguração das esculturas de Julie Livsey, no dia 28 de outubro de 1988, no parque urbano Júlio Ferraz. A escultora inglesa esteve em Portugal ao abrigo do acordo de intercâmbio entre a Fundação Calouste Gulbenkian e a SouthernArts, programa das artes para o sul de Inglaterra, e este intercâmbio já levava a escultora portuguesa Maria Felizol a Inglaterra deixando por lá igualmente uma obra.

No ato da inauguração nos Paços do Concelho, Pedro Tamen estava presente em nome da Fundação Calouste Gulbenkian, e Manuel Costa Cabral pelo Ar.Co que fora o local de acolhimento da escultora em Almada, já que, desde 88, a escola artística estava

instalada na Quinta de S. Miguel, no Monte de Caparica por cedência do Fundo de Fomento da Habitação²⁸⁹. Também estavam representados os trabalhadores da Lisnave, que apoiaram a realização da obra ao ceder os meios para que as esculturas se realizassem, além da presidente da Câmara e outros autarcas. Do discurso da artista destaca-se o agradecimento e as palavras de gratidão aos trabalhadores da Lisnave que colaboraram na concretização das esculturas²⁹⁰. E, do discurso da presidente, sobressaem as referências à situação da cultura no país. Isto é, da total falta de investimento na cultura pelo regime fascista em Almada, e os sinais que ainda permaneciam em 1988 e que, tal como a autarca vincava, iam sendo contrariados de forma persistente naquela década de democracia. Valorizou do mesmo modo a importância que a arte tem para o concelho: é uma riqueza cultural inestimável e que esta escultura acabava por ser o “(...) tributo ao crescente interesse dos almadenses pela cultura e pelas obras de Arte”²⁹¹.

Interesse crescente que foi reconhecido pelo Ar.Co, que um ano depois já tinha acordado com a Câmara a continuação do trabalho de parceria. No início dos anos 90, mais esculturas estavam disponíveis para ‘embelezar’ o concelho, precisamente o arranjo dos espaços verdes no Pragal. Esta freguesia, em processo de acelerada edificação, acabou por ser o laboratório ideal para estruturar e executar um modelo para a colocação de esculturas na cidade e juntar os interesses da autarquia e do Ar.Co²⁹², que procurava afirmar-se localmente encetando relações institucionais com a Câmara Municipal. E, em 1993, foi estabelecido um protocolo de prestação de serviços entre estas entidades.

O protocolo entre a autarquia e o instituto fora assinado em 10 de março de 1993, e nele se faz referência à troca de serviços, com a atribuição em 1993 do montante de cinco milhões de escudos pela autarquia. Além disso, esta ficava incumbida de realizar serviços de limpeza, remoção e movimentação de terras na Quinta de S. Miguel no âmbito do processo de instalação daquela instituição no concelho. O protocolo assinado por Graça Costa Cabral pelo Ar.Co também pressupunha a cedência à cidade de Almada de esculturas depositadas na Quinta de S. Miguel, obras de Miro Slavo vindo da Checoslováquia, Hiroshi Atsui do Japão e Pedro Fazenda²⁹³.

Em entrevista dada em 1991²⁹⁴, a vereadora do Urbanismo, Fátima Mourinho, declarava ter sido constituído ao nível do Departamento de Administração Urbanística

²⁸⁹ Escola de Arte no Pragal. (1988, Jan). *Portugal das Comunidades*. Lisboa.

²⁹⁰ Povo, Autarquias (1988, novembro). Escultura de Artista Inglesa enriquece Almada. *Autarquias Povo*. P. 16. Nº 63. CMA, Almada

²⁹¹ Escultura de Artista Inglesa enriquece Almada. (1988, Nov.). *Autarquias Povo*. (63), 16. Almada.

²⁹² O AR.CO, Centro de Arte e Comunicação Visual nasceu em 1973, em 1987 ampliou as suas instalações para Almada, na Quinta de S. Miguel, iniciando atividade em outubro desse ano.

²⁹³ A escultura de Pedro Fazenda nunca chegou a ser definitivamente colocada por dificuldades técnicas na montagem da peça no local.

²⁹⁴ Limpar e Alindar. (1991, Dez.). *Autarquias Povo*. (85), 7-8.

da autarquia, um Gabinete de Espaços Exteriores, no qual estavam a trabalhar duas arquitetas paisagistas que desenvolviam projetos e acompanhavam a execução de obras ao nível do espaço público. Ou seja, o Município punha nas mãos do urbanizador o projeto e este processava a adjudicação da obra, o que levava muitas vezes a que o projeto fosse corrigido ou mesmo conceptualizado em obra em conjunto com o urbanizador. E as orientações que este seguia baseavam-se em princípios de harmonização e integração das redes de infraestruturas urbanas e dos espaços de uso público envolventes dos diferentes edifícios. Salienta-se no conjunto do trabalho desenvolvido pelo gabinete, a aposta na criação de zonas verdes, e destacando-se a Rua Cidade de Ostrava, na qual, além de se ter desenhado e construído taludes, canteiros e outras obras de qualificação urbana, introduziram-se as várias esculturas cedidas pelo Ar.Co.



Figura 46 — Esculturas cedidas à cidade de Almada pelo AR.CO, que estavam depositadas na Quinta de S. Miguel no Monte da Caparica. ‘Asa’ e ‘Cabeça’ do japonês Hiroshi Matsui e do checo Miro Slav ficou a ‘Homenagem a Leonardo Da Vinci’. As esculturas a serem colocadas no Pragal, na rua Cidade de Ostrava, previsivelmente durante o inverno de 1991. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Embora não tenha havido a inauguração oficial destas esculturas, as peças terão sido colocadas em novembro de 1991 na rua Cidade de Ostrava. Na verdade, quando em sessão de Câmara de 3 de fevereiro de 1993²⁹⁵, presidida por Maria Emília Sousa, foi apresentado o documento referente à minuta de protocolo de colaboração entre CMA e Ar.Co, já tinha sido instalada uma grande parte das obras cedidas pelo Ar.Co à cidade de Almada.

²⁹⁵ Ar.Co. (1993, Fev. 03) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. (Protocolo). Almada.

Entre 1992 e 93 e já na rua Ramiro Ferrão, junto ao Bairro de Nossa Senhora da Piedade, foi colocada uma escultura de Sérgio Taborda intitulada ‘Pé’, e outra, ‘Emissor Recetor’ de José Aurélio. A peça de Aurélio esteve em exposição na Casa da Moeda em Lisboa, em 1987 e na Galeria Municipal de Almada em 1989. Sérgio Taborda, na altura com ligações ao pólo de Almada do Ar.Co, ganhara visibilidade na cidade quando apresentou a sua escultura na VII Festa de Teatro de Almada, em julho de 90. O tempo de instalação das obras no local esteve com certeza dependente do avanço dos trabalhos acordados com os particulares. E, salientamos que durante as comemorações do vigésimo aniversário da Cidade de Almada, se inaugurou, precisamente, entre a rua Ramiro Ferrão e o bairro da Piedade, um Parque da Juventude financiado essencialmente pela Shell Portuguesa, como contrapartida pelas instalações da empresa na Avenida Bento Gonçalves²⁹⁶. É de supor que terá sido esta empresa a financiar igualmente a aquisição e instalação das duas esculturas na cidade.

Os monumentos ao Trabalho e ao Associativismo e o fim da herança do Estado Novo

Os monumentos ao Associativismo Popular e ao Trabalho, foram os dois últimos monumentos presos aos valores da memória histórica do concelho, representaram as suas inaugurações, o encerramento do ciclo monumental das obras lançadas pelo município fascista pouco antes da data da revolução.

Dentro daquilo que foram os grandes objetivos do plano de atividades para 1991, elaborou-se, enquadrado no trabalho do Gabinete dos Espaços Verdes do Plano de Pormenor do Pragal, o “(...) estudo de enquadramento, ao nível dos espaços exteriores, do futuro monumento ‘Alegoria ao Trabalho’”²⁹⁷. Mas no plano de atividades para 1989 a autarquia já inscrevera como objetivo a concretização de um Monumento ao Trabalho “(...) que se constitua como homenagem a todos os trabalhadores e à dignidade do trabalho como atividade específica do Homem”²⁹⁸. A chamada em 91 do monumento para o Pragal foi o reflexo, a oportunidade e a consciência da importância da introdução de obras de arte como um modelo de valorização urbana. Ideia que era defendida no

²⁹⁶ Almada cidade comemora 20 anos de progresso olhando o futuro. (1993, Jul. 1). *Outra Banda*. Almada.

²⁹⁷ Câmara Municipal de Almada (1991) Relatório Atividades Conta de Gerência, 1990. Almada.

²⁹⁸ Câmara Municipal de Almada (1989, Dez. 21). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 169, Ata 26, fl. 113-114)

preâmbulo da proposta²⁹⁹, quando se afirmava que “(...) a Câmara Municipal de Almada tem como objetivo do seu trabalho a valorização de espaços públicos urbanos, nos quais é pertinente considerar a inclusão de obras de arte”.

A obra ficou sob a alçada da Direção de Obras Municipais que na altura fazia a gestão urbanística da implementação do Plano de Pormenor do Pragal, o que significa que a arte foi encarada como uma das componentes estruturais no modo de fazer a urbanização. Por outro lado, mostra como na altura as ideias subjacentes à planificação da zona continham uma visão aberta e integradora sobre as diferentes funções do fazer cidade.

O Trabalho como uma alegoria

A encomenda foi feita a José Aurélio, figura do meio artístico próximo de Rogério Ribeiro e que recolhia consenso junto da presidente e da vereadora do urbanismo. No entanto, pelo volume e exigência da obra, tinham sido igualmente analisados outros currículos³⁰⁰, dos quais José Aurélio se salientava e justificava a sua escolha pela larga experiência na escultura evocativa e comemorativa.

O escultor começou por propor que o espaço de confluência entre a Avenida Bento Gonçalves e a Praceta Felizardo Artur fosse um lugar de uma ‘grande alegoria ao trabalho’, enquadrada com a perspetiva do gabinete técnico do Pragal de neutralizar visualmente uma área fortemente urbanizada. Da memória da proposta inicial perspetivara-se:

“(...) assim, para satisfazer o 1º aspecto e com vista a criar um espaço lúdico de grande significado simbólico, propõe-se a construção de uma plataforma ao nível mais elevado, no eixo da qual se desenvolve uma linha de água, que ‘nascendo’ nessa plataforma, vem caindo em cascatas até ao plano inferior, acionando uma escultura em aço inox alegórica à génese do trabalho.

Os muros de suporte da plataforma, serão tratados com um mosaico cerâmico, onde as atividades humanas relacionadas com o trabalho estarão representadas.

Esta solução resolve também, o 2º aspecto, uma vez que o volume criado pela plataforma e definido pelo painel cerâmico, funcionará como elemento neutralizador da importância das construções envolventes”³⁰¹.

²⁹⁹ Trabalho – Poder Local / Populações (1989, Dez. 21) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

³⁰⁰ Embora o relatório apresentado em reunião de Câmara refira de facto esta possibilidade, não existe documentação que demonstre que outros escultores foram convidados a apresentar curriculum. E a ‘Alegoria ao Trabalho’ não foi sujeito em nenhuma das suas fases de trabalho a Concurso Público por deliberação da Assembleia Municipal, de acordo com o decreto lei nº 390/ 82, art.º 8, nº 2, al. C.

³⁰¹ Trabalho – Poder Local / Populações (1989, Dez. 21) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

Os custos da obra foram suportados pelos urbanizadores da área, não se sabendo ao certo por qual deles, já que o modelo de negociação entre a autarquia e os privados pressupunha o financiamento de diversas obras de requalificação pública, nas quais as obras de arte se englobavam. Neste sentido, no Plano de Atividades para 1992, na rubrica relativa ao monumento já estava adstrita a verba sobre a responsabilidade do ‘urbanizador’³⁰².

Os custos da obra saldaram-se em dez milhões de escudos, divididos em duas fases, considerando o estudo prévio e de projeto e uma segunda fase de execução e finalização das obras. Pela descrição dos pagamentos a obra deveria já estar pronta em abril de 1991. Mas já chegados 1993, em relatório da gestão urbanística do Município, se apontava a conclusão do monumento enquadrado com os arranjos dos espaços urbanos:

“(…) as obras de arranjos de espaços exteriores na área abrangida pelo Plano de Pormenor (PP7) prosseguiram a um bom ritmo, tendo-se concluído a Praceta Capitães de abril, alguns espaços na Rua Cidade de Ostrava e a praceta Felizardo Artur, na qual se instalou o Monumento ao Trabalho Poder Local/ Populações – escultura de José Aurélio”.

A obra ficou implantada junto à Av. Bento Gonçalves, ‘no lado esquerdo de quem desce’ e a inauguração do agora Monumento ao Trabalho, ocorreu no dia 2 de maio de 1993, no âmbito das comemorações do 25 abril, mas aproveitando o simbolismo do 1º de maio, dia do Trabalhador, e enquadrada com a festa dos 20 anos de Almada Cidade. A revista *Autarquias Povo*³⁰³ salientava sobre o momento da inauguração que:

“(…) indissociáveis, pois, estas duas datas, tão perto no tempo. Almada-cidade assumiu-se como tal no dia 25 de Abril de 1974, mais do que no dia 21 de junho do ano anterior. Foi então que o Poder Local deixou de ser a ramificação do Poder Central que até então fora. Foi então que as populações puderam pegar nas rédeas do seu próprio destino e partir para a construção da Cidade Nova”.

Tratar-se-ia assim de uma ‘alegoria ao trabalho’ do pós 74, pois sabia-se que a Câmara encomendara a Joaquim Correia um outro monumento ao Trabalho pouco antes do 25 de Abril. E não nos esqueçamos que em 1948, já Vasco da Conceição evocara o Estatuto do Trabalho Nacional na Costa da Caparica. O monumento de José Aurélio tornou-se a síntese formal do complexo relacionamento do passado industrial de Almada com a afirmação do Poder Local que se ia a pouco e pouco tornando o impulsionador do emprego no concelho, acompanhando o declínio da indústria naval. E, não seria por acaso, que o monumento apologético do Trabalho também tinha colado ao seu título as referências às ‘populações’ e ‘Poder Local’.

³⁰² Câmara Municipal de Almada. (1991). Plano de Atividades e Orçamento, 1992. Almada.

³⁰³ Almada, 20 Anos de Cidade. (1993, Mai./Jun.). *Autarquias Povo*. (94), 3. Almada.



Figura 47 — O monumento ao Trabalho de José Aurélio, ficou implantada na Av. Bento Gonçalves, e a inauguração ocorreu no dia 2 de maio de 1993, no âmbito das comemorações do 25 abril e da festa dos 20 anos de Almada Cidade. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

A escultura seria apresentada na Oficina da Cultura³⁰⁴ pelo escultor, que junto da maqueta daquele que veio a ser a última e definitiva proposta para a alegoria do Trabalho, se dirigiu aos convidados³⁰⁵: “A escultura representa a garra (O Poder) e a mão (o Trabalho), entrelaçadas, simbolizando assim o esforço conjunto do Poder Local e da População na construção deste concelho”. Estas palavras do escultor seriam reforçadas pela inscrição junto do Monumento onde se refere que a obra: “É ainda homenagem a todos que, com trabalho e dedicação, tentam construir um mundo melhor, maio de todas as Primaveras”³⁰⁶.

Um monumento associado ao complexo Movimento Associativo

A 15 de março de 1985 sob a presidência de José Martins Vieira, foi exarada no plano de atividades para esse ano a vontade de “valorizar o património cultural

³⁰⁴ No Próximo Domingo: Inauguração do Monumento ao Trabalho. (1993, Abr. 30) *Jornal de Almada*. Almada.

³⁰⁵ Estiveram representados na inauguração, a presidente Maria Emília Sousa e Vereação; a Incrível Almadense, a Comissão de Moradores do Bairro do Matadouro, ORT's da Câmara; o Comandante dos Bombeiros Voluntários de Cacilhas e acrescente-se a presença de Vasco Lourenço, em representação A25A. Em: O espírito de abril presente nas comemorações. (1993, Mai./Jun.). *Autarquias Povo*. (94), 12. Almada.

³⁰⁶ No Próximo Domingo: Inauguração do Monumento ao Trabalho. (1993, Abr. 30) *Jornal de Almada*. Almada.

monumental, iniciando o estudo, conjuntamente com as coletividades, para a edificação em Almada de um monumento ao Associativismo³⁰⁷”. Esta ideia surgiu no dia 8 de dezembro de 1984, numa sessão pública em Almada, na qual fora entregue à presidência da Câmara uma carta aberta assinada pelos corpos dirigentes da Sociedade Filarmónica Incrível Almadense (SFIA), da Sociedade Filarmónica União Artística Piedense (SFUAP) e Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense (AIRFA), e da qual será importante destacar:

“As coletividades signatárias consideram que a Cidade e o Concelho de Almada devem ao seu Movimento Associativo (...) um Monumento cuja grandeza e localização corresponda à dimensão, à importância e ao papel por ele desempenhado, direta e indiretamente, no desenvolvimento e no progresso da nossa Terra.

Conscientes de que essa dívida deve ser paga; certas de que é importante que o seja para preservar uma identidade que se reveja através dos anos na memória das gerações futuras; igualmente certas de que as dificuldades financeiras que são impostas ao Município limitarão a sua capacidade para a satisfazer, apenas com os seus recursos.

Propõem-se, caso a Câmara Municipal aceite patrocinar a iniciativa, apoiar as ações técnico-burocráticas e, de acordo com as Coletividades do Concelho destinar um local condigno na cidade de Almada, para erigir um Monumento ao Movimento Associativo, promover entre as Coletividades do Concelho, organizações económicas e cívicas e populações, uma subscrição pública para angariação de fundos necessários à construção do referido Monumento”³⁰⁸.

Alguns meses depois do programa de atividades ser aprovado em sessão de Câmara, realizou-se uma reunião entre a autarquia e o conjunto de coletividades, com o objetivo de definir a comissão concelhia promotora do monumento ao Associativismo que “perpetue o historial do Associativismo” em Almada³⁰⁹. Nesta reunião, foi acordado que o Município apoiaria a iniciativa a nível técnico, e por seu lado, o Departamento de Cultura assumiria na comissão promotora a representação da autarquia e ficariam a Sociedade Filarmónica Incrível Almadense, Sociedade Filarmónica União Artística Piedense e a Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense, como o núcleo duro dinamizador do monumento.

Temos, contudo, de recuar dez anos para perceber o sentido e urgência desta carta aberta. No preâmbulo do Plano e Orçamento para o ano 1984 já era mencionada a vontade de erigir um monumento ao Pescador, e este facto veio naturalmente contribuir para que se vincasse no movimento associativo a convicção da falta da homenagem ao movimento associativo local. E além disso, ainda estava latente na memória de todos, a ideia lançada no ano de 1973, pela pena de Romeu Correia, de homenagear o

³⁰⁷ Foi neste documento que se lançaram também, os alicerces para o Monumento ao Pescador.

³⁰⁸ Câmara Municipal de Almada (1985, Mar. 15). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 157, Ata 6, fl. 64-65)

³⁰⁹ *Idem, ibidem*

associativismo com um monumento em Almada. Romeu Correia seria o primeiro defensor da ideia de um monumento, num seu escrito no *Jornal de Almada*:

“Mas a razão desta carta é outra. É outra, mas relaciona-se com a questão estatutária. Pois, nesses dias de convalescença e meditação, saltou-me à memória uma grande dívida de todos os almadenses, uma dívida de todos nós que urge saldar quanto antes.

Trata-se de um monumento ao Movimento Associativo de Almada.

Uma memória em pedra que recorde aos presentes e aos vindouros todas as coletividades do Concelho. Um monumento que seja extensivo ao povo obreiro desta margem sul do Tejo, a essa gente anónima que, através de sucessivas gerações, tornou possível e habitável a velha vila e agora a cidade dos nossos dias (...) Atrevo-me ainda a sugerir que o tal monumento, a concretizar-se, poderia ser um obelisco, de quatro faces, em pedra, onde seria inscrito o nome e a ata da fundação de cada coletividade”³¹⁰.

Esta carta de Romeu Correia fora de facto lembrada na sessão comemorativa dos 125 anos da Sociedade Filarmónica Incrível Almadense, no dia 1 de outubro de 1973. Aí e em virtude da preparação do terceiro encontro das Coletividades do Distrito de Setúbal, reunião na qual estavam representadas quase todas as coletividades do distrito e federações nacionais, além do governador civil do Distrito e do Presidente da Câmara, nesse momento o Presidente da Assembleia da Incrível Almadense, Jeremias Barros, na presença de Romeu Correia, lembrou os presentes das palavras escritas pelo escritor e dramaturgo almadense. Manuel Esquível que presidira à sessão referiu que o Monumento deveria ser “erguido numa das praças mais bonitas de Almada”³¹¹.

Depois de diversas moções de apoio à concretização da homenagem pelos presentes, já no final da sessão decidiu-se que a ‘Incrível Almadense’, a ‘Academia’ e Romeu Correia seriam a parte com mais responsabilidades operativas da comissão promotora da iniciativa³¹². E ficou proposta a realização no dia 29 de abril de 1974 de uma reunião nas instalações da Academia Almadense, pelas 21h30, com todas as coletividades do concelho de Almada, com o objetivo de dar curso à ideia de Romeu Correia. Para a reunião estava prevista a tomada de decisões sobre a nomeação da comissão executiva, o estilo do monumento, os meios económicos, o local de implantação ou definir o tipo de campanha para a subscrição pública³¹³. No entanto esta reunião acabaria por não se realizar. Quatro dias antes dera-se o 25 de Abril em 1974.

No entrecruzar de iniciativas, a que se juntaram os muitos atrasos na conclusão do monumento ao Pescador que deverão ter condicionado a iniciativa, foi já com Maria

³¹⁰ Uma Carta de Romeu Correia. (1973, Set. 15). *Jornal de Almada*. Almada.

³¹¹ Um monumento ao associativismo popular sugere Romeu Correia. (1973, Out. 23). *República*. Lisboa.

³¹² A ideia do monumento ao Associativismo apoiada vibrantemente na sessão festiva dos 125 anos da incrível Almadense, (1973, Out. 06). *Jornal de Almada*. Almada.

³¹³ O Monumento das Coletividades. (1974, Abr. 20) *Jornal de Almada*. Almada.

Emília Sousa na presidência da autarquia que se criaram as condições para a concretização do Monumento ao Associativismo popular.

Almada considerava-se, em 1986, a capital do associativismo popular. Foi esse o mote pelo qual se veio a desenvolver nesse ano a ideia de concretizar o monumento, articulando de novo a iniciativa com as coletividades³¹⁴. Neste sentido, começaram em 1987 “os contactos com o Movimento Associativo do Concelho com vista à elaboração do Programa, visando o Concurso de Ideias³¹⁵” para o monumento, com o objetivo de a sua inauguração ocorrer em 1988.

No entanto, mais uma vez a construção desse “grandioso Monumento Humano que constitui o Associativismo Popular em Almada e que é parte da sua mais rica e nobre identidade”³¹⁶, foi sendo adiada. Mas encontrou finalmente a sua grande razão impulsionadora na realização em Almada do Congresso Nacional da Federação Portuguesa das Coletividades de Cultura e Recreio e da Federação das Coletividades de Cultura e Recreio do Porto³¹⁷ já em 1993.

O boletim ‘Autarquias Povo’ não deixou de louvar a iniciativa inscrita no plano de atividades para 1993, considerando que o monumento era

“(…) uma aspiração sentida pelas Associações, pela População e pelas Autarquias almadenses. Após diversas e bem intencionadas tentativas, é agora, finalmente, decidida a sua concretização, homenageando-se os homens e as mulheres que, em século e meio, criaram e diversificaram, fortaleceram e prestigiaram este riquíssimo património histórico-cultural”³¹⁸.

A obra foi projetada para ficar instalado nos espaços exteriores do Complexo Municipal de Desportos Cidade de Almada³¹⁹ que finalizara a sua primeira fase de construção e que seria inaugurado por ocasião do Congresso, em outubro de 1993. Para o efeito, estabeleceu-se o regulamento de um concurso público limitado por convite para a conceção do monumento. Contudo, as normas do concurso só foram aprovadas em sessão de Câmara a 29 de janeiro de 1993³²⁰, e foram assim convidados para apresentar propostas os escultores Virgínia Fróis, Jorge Vieira e Virgílio Domingues, exigindo-se

³¹⁴ Câmara Municipal de Almada. (1985) Plano de Atividades e Orçamento, 1986. Almada.

³¹⁵ Câmara Municipal de Almada. (1988, Abr.) Relatório Atividades Conta de Gerência, 1987. Almada.

³¹⁶ Câmara Municipal de Almada. (1992) Plano de Atividades e Orçamento, 1993. Almada.

³¹⁷ A justificação para erigir um monumento ao associativismo popular encontra eco no facto de no ano de 1993 existirem no concelho 200 coletividades, que movimentam 4000 dirigentes colaboradores e animadores, ainda com cinco coletividades centenárias.

³¹⁸ Vamos erguer um Monumento ao Associativismo Popular. (1993, Fev./ Mar.). *Autarquias Povo*. (92), 3-10.

³¹⁹ O complexo foi construído numa primeira fase entre 1991 e 1993 e inaugurou-se em 19 de outubro de 1996. Em: O primeiro pavilhão multiusos do País. Complexo Municipal dos desportos completa dez anos de plena atividade. (1997, Fev.). *Boletim Municipal*, (16).

³²⁰ Vamos erguer um Monumento ao Associativismo Popular. (1993, Fev./ Mar.). *Autarquias Povo*. (92), 3-10.

que os seus projetos respondessem “de forma clara à ideia do Associativismo e bem assim a sua grande importância no Concelho de Almada”.



Figura 48 — Complexo Municipal de Desportos Cidade de Almada no Feijó, finalizara a sua primeira fase de construção e seria inaugurado por ocasião do Congresso Nacional da Federação Portuguesa das Coletividades de Cultura e Recreio e da Federação das Coletividades de Cultura e Recreio do Porto, em Almada, em outubro de 1993. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

O regulamento estabelecia as datas mais relevantes do concurso: a entrega das propostas seria até ao dia 15 de março de 1993, prevendo-se a inauguração no mês de outubro de 1993, por ocasião da realização do congresso³²¹. Por outro lado, quanto aos custos da obra, o valor estimado para o monumento não deveria ultrapassar os dez milhões de escudos e os honorários não deveriam ultrapassar os 20% do custo total da obra. Ao que se acrescentou um prémio de participação no valor de trezentos mil escudos. Curiosamente, o monumento que demorara exatamente vinte anos a ter um arranque formal no convite aos escultores, deixou um tempo exíguo para a sua concretização, prazo esse que muito dificilmente poderia ser cumprido pelos envolvidos no processo.

O júri foi constituído pelo Vereador da Cultura do Município, António Matos, pelo arquiteto António Perestrelo, um dos autores do projeto do pavilhão em coautoria com Álvaro Martins, por José Aurélio em representação da Sociedade Nacional de Belas

³²¹ Câmara Municipal de Almada (1993, Jan. 29). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 185, Ata 03, fl. 160-162).

Artes e por Rogério Ribeiro, na altura diretor da Galeria Municipal, e finalmente Louro Artur, representante da Associação de Artistas Plásticos do Concelho de Almada que já deixara a sua marca como membro do júri do monumento ao Pescador.

Foi em reunião a 12 de abril de 1993 na Galeria Municipal, na qual estiveram presentes todos os elementos do júri, que se decidiu o vencedor do concurso. O júri, tendo-se “congratulado com a qualidade dos projetos apresentados”, acabou por unanimidade pronunciar-se a favor da proposta apresentada por Virgínia Fróis, por demonstrar uma “(...) elevada capacidade inovadora de integração do espaço físico de implantação”³²².

O Júri decidiu igualmente que “pelo valor intrínseco da peça apresentada pelo escultor Jorge Vieira, (...) o júri entendeu recomendar à Câmara Municipal de Almada, também de forma empenhada a sua execução”³²³. Seriam homologados os resultados do concurso de ideias, e da respetiva ata do júri em reunião de Câmara de 30 de abril de 1993³²⁴, garantindo os prémios para Virgínia Fróis e para os outros dois concorrentes³²⁵. O monumento foi financiado através de protocolo entre a Câmara e o urbanizador de uma vasta área em torno do complexo desportivo no Feijó. Este modelo de financiamento, que já custeara um conjunto de obras no Pragal na mesma altura, ganhou com o sucesso do monumento ao Associativismo Popular a forma de modelo operativo, fundamental para as operações de planeamento da escultura para os anos seguintes.

Embora a inauguração do monumento não tenha coincidido com o Congresso de 93, não deixou de ser ovacionado, em 1994, o facto de o movimento associativo do concelho estar representado num Monumento construído por iniciativa camarária e no entender da municipalidade, o único monumento ao associativismo no mundo³²⁶. Não deixa de ser notável que um ano depois de inaugurado o monumento ao Trabalho e no ano da inauguração deste monumento, a autarquia inscrevesse no programa de ação a vontade de construir mais um número significativo de peças nos anos seguintes, uma tipologia de obras que viriam a ser o modelo de enriquecimento simbólico da cidade

³²² Concurso público limitado por convites para a conceção de um Monumento ao Associativismo Popular. (1993, Abr. 12). (Ata de reunião de Júri). Câmara Municipal de Almada. Almada.

³²³ Câmara Municipal de Almada (1993, Abr. 30). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 187, Ata 04, fl. 220-230)

³²⁴ Monumento ao Associativismo Popular (1993, Abr. 28). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

³²⁵ Os resultados do concurso e a sua ata foram retificados em reunião de Câmara a 2 de junho de 1993. Por lapso na redação da dita proposta, de 30 de abril, ficou omissa a dispensa de qualquer outra consulta, ao abrigo do disposto no artigo 8º - 2º - c), 8º - 3º) e 8º - 6º) do Decreto Lei nº 390/ 92, de 17 de setembro. Assim acrescentou-se o texto ao ponto 2) as alíneas a) e b) relativo à natureza da encomenda do denominado “Monumento ao Associativismo Popular”. Em: Câmara Municipal de Almada (1993, Jun. 02). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 188, Ata 23, fl. 1193-196)

³²⁶ Destaque. (1995, Fev.). Boletim Municipal. (6), 2. Almada.

para o futuro. Assim, temos o lançamento da proposta da realização de dois concursos públicos, um para o Monumento à Cultura a erigir na Praça Gil Vicente e outro para o monumento à Vida a edificar numa rotunda de Corroios, futura Praça Lima de Freitas. Foram ainda lançadas as bases para um monumento à Infância, que viria a materializar-se na ideia de um ‘parque da criança’. Por indicação de Rogério Ribeiro, caberia a José Mouga o desenvolvimento de equipamentos ‘escultóricos’ para esse recinto. Por fim, um monumento à Paz para o Parque da Paz e um monumento à Liberdade para o Parque Comandante Júlio Ferraz.



Figura 49 — Foi a 29 de maio e 1994 inaugurado, no jardim do Complexo Municipal dos Desportos de Almada, o Monumento ao Associativismo Popular de Virgínia Fróis. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Quanto à inauguração do Monumento ao Associativismo Popular, o Jornal de Almada não deixou de se associar a este ‘facto histórico’, sem deixar de prestar homenagem a Romeu Correia.

“(…) a propósito da então recente elevação da vila de Almada à categoria de cidade e de entre as carências que lhe eram apontadas alguém incluía a falta de estátuas, o notável dramaturgo almadense dissertava sobre a intenção revelada pelas Câmaras Municipais de Lisboa e Setúbal em ajudarem a preencher essa lacuna, oferecendo a Almada, respetivamente, as estátuas de Fernão Mendes Pinto e de Columbano Bordalo Pinheiro. (...) Passaram mais de vinte anos mas a ideia não morreu. Pelo contrário. Vai finalmente ser concretizada.

Assim, no próximo dia 29 [de maio e 1994], domingo, será assinalado como a data em que esta cidade e este concelho prestam a homenagem que o movimento Associativo merece,

inaugurando no jardim do Complexo Municipal dos Desportos um Monumento ao Associativismo Popular³²⁷.”

Para a manhã de 29 de maio, programou-se uma épica animação musical na qual participaram grupos de música etnográfica, ranchos folclóricos e bandas filarmónicas, integrando as coletividades e o numeroso povo ali presente na cerimónia de inauguração do Monumento. Quanto à representação institucional³²⁸, a presidente da Câmara convidara o presidente Mário Soares para estar presente na inauguração, aquando da sua passagem pelo concelho de Almada enquanto Presidente da República.

O forte sentido simbólico da obra foi evocado no momento, sendo o seu apontamento formal entendido por todos aqueles que tinham dúvidas sobre o seu carácter representativo do movimento associativo: no meio de um lago, uma série de colunas projetam água num jogo de interdependências. Ou seja, a Água, o elemento ativo, veículo de ideias geradoras de projetos. As formas orientam a água, estabelecem marcos, lugares de origem, como se leu das palavras da escultora no ato inaugural.

As primeiras causas simbólicas, a vaga monumental

Para 1994, o plano de atividades do Município não contemplava qualquer tipo de referências a novas esculturas públicas. A inauguração do monumento ao Associativismo Popular ficou pois como o acontecimento de referência no documento. De facto, o primeiro mandato completo de Maria Emília Sousa, entre 1990 e 1993, não trouxe novos monumentos a Almada, focando-se a atenção do executivo sobre a finalização dos monumentos ao Trabalho, que já vinha de 1988 e o do Movimento Associativo, que fora previsto inaugurar em conjunto com o complexo dos desportos e a realização do congresso nacional do movimento associativo, em 1993.

Este aparente vazio programático em início de novo ciclo político, não deixa de estar associado ao aparecimento do Centro de Arte Contemporânea (CAC) focado na pessoa de Rogério Ribeiro. E foi, com certeza, um espaço de tempo no qual se definiu em sintonia com a presidente reeleita, a estrutura de um modelo de atuação político e planeamento de encomendas que fosse ao encontro das aspirações do Poder Local e promovesse a escultura urbana como veículo de afirmação dos valores das ‘causas maiores’ da Democracia nascidos com a Revolução de 1974, à imagem de um poder

³²⁷ Monumento ao Associativismo Popular. A ideia lançada por Romeu Correia no Jornal de Almada concretiza-se ao fim de mais de uma vintena de anos. (1994, Mai. 24) *Jornal de Almada*. Almada.

³²⁸ E além da presença do corpo autárquico, esteve presente Almeida Lima Governador Civil de Setúbal e Teresa Zambujo da Comissão Coordenadora Regional de Lisboa e Vale do Tejo.

político já enraizado na sociedade naquela margem do Tejo. Isto quando, pelo contrário, o ambiente político nacional deixava poucas margens para a afirmação destas ‘causas’, no ano em que se comemoravam os 20 anos sobre a Revolução e sobre a promulgação de Almada Cidade³²⁹.

Foi o arranque de um programa com uma nova visão sobre os ‘valores universais’ — a Vida, a Cultura, a Solidariedade, a Infância ou a Paz — a serem projetados através da escultura monumental para uma cidade que terminava a sua fase de infraestruturação básica do território e começava a apostar na promoção da qualidade do espaço público, associado à regeneração urbana e à cultura ambiente na urbe.

Foram chamadas à sessão de Câmara de 21 de dezembro de 1994 as propostas de regulamento para os concursos públicos dos Monumentos à Vida e à Cultura. O concurso para Corroios era aberto, contudo, para a Praça Gil Vicente aprovou-se um concurso limitado e por convite a cinco ‘jovens’ escultores³³⁰. Cremos que a opção do júri de atribuir o primeiro prémio a um ‘jovem’ escultor³³¹ no concurso do monumento à Vida, fosse ao encontro dos pressupostos do concurso à Cultura.

A ‘entrada sul’ do concelho e a evocação da Vida

No regulamento para o concurso de ideias para um Monumento à Vida, que só seria realmente divulgado publicamente pelo Município em 1996, concluía-se que:

“(...) neste local [atual Praça Lima de Freitas no Feijó] o Município deseja ‘construir’ um monumento à vida, que seja um sinal, que seja uma marca de esperança, um sonho perpetuável, para todos os que se empenham ou empenharam nos múltiplos aspectos que concorrem e se implicam na construção da cidade”³³².

Por outro lado, o monumento à Cultura, pensado para uma zona central do ‘centro cívico’, embora remeta a raiz do monumento para a memória da evocação literária da toponímia da praça, o projeto deveria integrar a ‘fonte luminosa’ existente na altura, “tendo nomeadamente no elemento água o motivo para o monumento à

³²⁹ Importa consultar a publicação municipal de comemoração dos 20 anos de cidade e de abril, para entender o ambiente político autárquico. *Vide* Câmara Municipal de Almada. (1994).

³³⁰ Muitos autores criticam o modelo de concurso público, por assentar a sua existência na mera aparência democrática do processo, Ignasi de Lecea (2000: 9) desmonta o modelo afirmando que é falsa a potenciação e a difusão da ideia de concurso no caminho da ‘transcendência’ cidadã no sentido da afirmação plena da cidade democrática, facilitando antes, as bases para o benefício político centrado na grande participação popular no ato inaugural do monumento, efeitos sintonizados com os objetivos dos patrocinadores, sejam autárquicos ou comissão promotora constituída para o efeito.

³³¹ O escultor que ganhou o concurso público para o monumento à Vida em março de 1998 tinha 28 anos e este era o seu primeiro trabalho de escultura monumental. Em: Destaque. (1998, Mar.). *Boletim Municipal*. (27), 17. Almada.

³³² Informação contida em prospeto desdobrável de divulgação do concurso do Monumento à Vida, edição conjunta da CMA e Casa da Cerca, inclui regulamento, planta de enquadramento, fotos e texto de introdução e motivação à participação. Em: Câmara Municipal de Almada. (s.d.). Concurso do Monumento à Vida. (Desdobrável). Almada.

cultura”³³³, condicionando o projeto na obrigatoriedade de integrar as pré-existências como elementos estruturantes da proposta.

O monumento à Vida foi pensado para se localizar numa das entradas de Sul da cidade, precisamente para quem chega do Seixal. Dada a natureza do local, esta rotunda funcionaria como uma das ‘portas da cidade’, um elemento sinalizador sobre o território. Na proposta de regulamento elaborada por Rogério Ribeiro³³⁴, a levar a sessão de Câmara, faz-se um paralelismo metafórico entre o construir do monumento e a construção coletiva da cidade: “(...) cidade que pulsa, que se desenvolve na procura de harmonia do seu ambiente, da criatividade da sua força cultural, do bem estar social para os homens, mulheres e crianças que a habitam.”

Aponta-se ainda a necessidade de o projeto ser desenvolvido numa perspetiva multidisciplinar, questão que pressupunha o acerto com uma visão ampliada do desenho da cidade, considerando Rogério Ribeiro que o empreendimento impunha diferentes disciplinas na conceção da obra, com o fito de resolver uma grande área de território, de grande complexidade e enquadramento urbano. O arquiteto Paulo Pardelha, logo no lançamento do concurso, procurava desenvolver para o local um projeto de loteamento na forma de uma praça, que resolvesse a integração daquela área no contínuo de cidade, já que, a finalização da Avenida do Arsenal do Alfeite, como variante à N10 pelo Feijó e de ligação a Corroios e Seixal, veio deixar a descoberto uma vasta área desqualificada urbanisticamente. A construção do monumento em articulação com a edificação urbana era um fator de qualificação daquele espaço do Plano de Pormenor do Feijó.

Ironicamente, estas duas obras, à Cultura e à Vida, acabaram por ter concretizações distintas que contrariavam as premissas políticas iniciais. Enquanto o monumento à Cultura foi concretizado no painel de azulejos de Rogério Ribeiro (‘O Mestre Andarilho’, de 1997, colocado na fachada principal do Fórum Romeu Correia e inaugurado nesse ano na Praça da Liberdade em Almada), o Monumento à Vida, desenvolvido por Sérgio Vicente, foi implantado durante os anos de 1997 e 98 na Praça Lima de Freitas e nunca seria inaugurado.

O próprio relatório de atividades e contas de 1997, apenas refere que o monumento à Cultura se concretizou num painel Cerâmico do Mestre Rogério Ribeiro, no Fórum Romeu Correia e o monumento à Vida na Rotunda do Feijó. Justifica-se no primeiro a alteração profunda do programa inicial, no facto de o monumento ter sido pensado para a Praça Gil Vicente, a qual, pelo protocolo para o desenvolvimento do metropolitano ligeiro na margem sul do Tejo, assinado em 1995, viria a ser incluída no

³³³ O desejo de erigir um monumento à Cultura e outro à Vida foi apresentado em Reunião de Câmara em 1994. Em: Câmara Municipal de Almada (1994, Dez. 21). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 200, Ata 29, fl. 589-601 e 617)

³³⁴ *Idem, ibidem*

plano do traçado do metro de superfície, o que impedia qualquer intervenção até o projeto estar em fase de elaboração. Por outro lado, o facto de 1997 ter sido ano de eleições autárquicas poderá não ter deixado espaço político para se proceder à inauguração do Monumento à Vida, embora o Fórum Romeu Correia tenha tido as suas honras em novembro de 1997, um mês antes das eleições autárquicas.

O regulamento dos concursos definiu os parâmetros de nomeação do júri³³⁵, constituído por cinco elementos. Rogério Ribeiro, responsável pelo Centro de Arte Contemporânea e o chefe de Divisão da Qualificação Urbana, arquiteto António janeiro, ambos por inerência e ainda um membro da Faculdade de Belas Artes, um membro da Associação de Artistas Plásticos do Concelho de Almada e um membro da Sociedade Nacional de Belas Artes a serem convidados.

Diga-se que a partir desta estrutura de júri, inicialmente proposta por Rogério Ribeiro, em cinco concursos públicos realizados nos últimos 40 anos em Almada, contornando a realidade de uma cidade suburbana paredes meias com a capital, o Município procurou criar e manter uma estrutura, um corpo de instituições de cultura ligadas à autarquia ou independentes, em Almada e Lisboa, ideia que se vai enquadrar no princípio de um ‘conselho assessor’. Ignaci de Lecea (2000: 26) refere-se ao modelo desenvolvido em Barcelona, como um paradigma no qual, a figura do ‘conselho assessor’ para a escultura urbana, sob tutela executiva da cultura do ‘Ayuntamiento’, é organicamente constituído por um grupo de representantes das instituições museológicas e outras personalidades independentes do meio artístico da cidade. O papel do conselho assessor, nas suas palavras, é definir

“(...) a política de escultura pública e de intervenções artísticas no espaço público da cidade, informando sobre as propostas de doações, sobre a oportunidade de comemorar personagens ou acontecimentos e sobre o artista que considera mais adequado para cada projeto, enquanto analisa os diferentes projetos apresentando sugestões para sua a melhor implantação.”

Assim, olhando para a composição dos júris em Almada, percebe-se que ela assenta em parte na dinâmica cultural e artística de Lisboa, ou seja a SNBA (Sociedade Nacional de Belas Artes) à qual Rogério Ribeiro tinha uma ligação de muitas décadas, e da Faculdade de Belas Artes de Lisboa, da qual se desvinculara pedagogicamente para se concentrar no trabalho cultural em Almada. Assentara igualmente, na presença de representantes da Câmara, da Casa da Cerca, da Imagem (Associação dos Artistas Plásticos do Concelho de Almada).

O ecletismo dos elementos do júri não foi impeditivo, por exemplo, de na ata do concurso do Monumento à Mulher, realizado em 2006, por consenso, recomendarem

³³⁵ Pressupunha o pagamento de 120 mil escudos a cada um dos elementos que compunham o júri do concurso. Em: Monumento à Vida (1996, Jul. 23). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.

que não se realizassem mais concursos públicos que tenham por fim a conceção de monumentos com as singularidades de uma homenagem a causas civis. Sendo o mais apropriado a aposta no concurso público limitado por convites, e “cuja seleção prévia dos concorrentes, é um garante seguro do cabal entendimento e interpretação do objetivo do concurso”³³⁶. Esta posição revela o intuito de definir um modelo e a regra mais adequada e equilibrada, que alie a hipotética democraticidade do modelo de concurso público, defendido pela cúpula da administração local como herança da visão programática de Rogério Ribeiro. A génese desta opção alicerça-se na noção clara de que o espaço público é o local onde os valores democráticos se debatem, o espaço da criação plural onde se fixam memórias e se exulta o futuro (Vicente, 2007: 9; Calvário, 2009: 74), bem como, a postura em defesa da qualidade da obra e do modelo de avaliação, de acordo com o tipo de intervenções artísticas a desenvolver para o espaço público. A este facto não está alheia a presença no júri de duas personalidades com fortes responsabilidades na gestão da arte pública, já fora dos círculos políticos de decisão e depois de Rogério Ribeiro se ter afastado do CAC. São elas Ana Isabel Ribeiro, diretora da Casa da Cerca desde 2002 e José Aurélio, escultor ligado aos modelos de encomenda da Câmara desde o monumento ao Trabalho lançado em 1989.

O teor do regulamento pressupunha um concurso público em três fases sob coordenação da Casa da Cerca — Centro de Arte Contemporânea. A primeira fase seria um concurso de ideias sem condicionantes à criatividade, mas impondo elementos desenhados à escala. Nesta fase já se apontava o limite de custos para a realização da obra pelo artista, como também o enquadramento financeiro das propostas. O limite estabelecido eram trinta milhões de escudos. Para uma segunda fase de concurso seleccionar-se-iam no máximo seis concorrentes. Estes teriam de desenvolver um ‘estudo prévio’, um dossiê que continha a memória descritiva, as peças desenhadas, a maquete do conjunto e estimativa de custos reais de execução. Os concorrentes que passassem à segunda fase teriam um apoio de trezentos mil escudos. Numa terceira fase, definido o vencedor do concurso, apresentava-se o projeto de execução. O valor de adjudicação seria proposto pelo concorrente vencedor, mas nunca ultrapassando o teto estabelecido.

Regressando ao concurso do monumento, em nota de serviço de 3 de maio de 1996, assinada por Rogério Ribeiro³³⁷, solicita-se a inclusão de um anúncio com os resultados da primeira fase do concurso nos seguintes jornais: Jornal de Almada,

³³⁶ Relatório de apreciação das propostas admitidas a concurso público para conceção da solução, de um Monumento à Mulher. Ata do Júri reunido na Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, em Almada no dia 23 de outubro de 2006. Do qual faziam parte José Aurélio como representante da Câmara, Ana Isabel Ribeiro da Casa da Cerca, Louro Artur da Imagem (Associação dos Artistas Plásticos de Almada), José João Brito representante da SNBA (Sociedade Nacional de Belas Artes) e António Matos (que faltou) membro da Faculdade de Belas Artes de Lisboa.

³³⁷ Centro de Arte Contemporânea. (1996, Abr. 23). Monumento à Vida. (Carta/ Ofício). Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Almada.

Público, Expresso e Sul Expresso, referenciando os mesmos media utilizados para a divulgação do concurso. E seriam os mesmos que divulgariam o resultado final em outubro de 1996³³⁸.

Em de 24 de abril de 1996, os seis concorrentes que passaram à 2ª fase do concurso³³⁹, foram informados da decisão por ofício assinado por Rogério Ribeiro³⁴⁰ e de uma reunião a realizar no dia 2 de maio, de 1996, com todos os elementos do júri. Esta convocatória foi assim decidida dada a dificuldade operacional deste modelo de encomenda. O júri, que ficara completo com as presenças de Fernando Azevedo, José Aurélio, José Pedro Lima da Silva e António Vidigal, salvaguardou-se de possíveis incongruências regulamentares e decidiu confrontar-se com os artistas e deste modo discutir livremente o programa proposto a concurso. Diz-se na ata nº 2³⁴¹, de 2 de maio, que o júri se reuniu com os concorrentes que passaram à segunda fase, onde estiveram presentes quatro dos concorrentes, faltando à reunião, Sérgio Vicente e Rui Matos. Foram pedidos esclarecimentos e detalhes sobre as propostas, clarificaram-se alguns detalhes regulamentares e o modelo de trabalho para a fase seguinte. Após o encontro com os candidatos, a reunião prosseguiu, concluindo-se que só poderiam tomar uma decisão final após auscultar os dois candidatos ausentes.

Na ata seguinte do mesmo júri, em 4 de julho, reunião esta feita em sequência da entrega das seis propostas para a segunda fase³⁴², e após a análise dos resultados, destaca-se que o júri ‘eliminou’ cinco das propostas, deixando um encontro com o potencial vencedor como o momento fulcral de discussão para uma decisão final. E ficou marcado um encontro com o concorrente para o dia 15 de julho de 1996.

Na reunião com o concorrente discutiram-se os diversos conteúdos da proposta, mas venceu-se na ata final³⁴³ que nunca “em circunstância nenhuma pôs o júri em questão a qualidade estética e inventiva do projeto”. Por decisão unânime em 15 de julho de 1996, foi considerado vencedor o concorrente Sérgio Vicente. A ata descreve de forma sucinta o processo de avaliação que culminou com a decisão final sobre a proposta do escultor, “(...) precisamente por considerar que o projeto reunia condições pouco

³³⁸ Centro de Arte Contemporânea. (1996, Abr. 24). Monumento à Vida. Carta/ Ofício. Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Almada.

³³⁹ Da primeira reunião do júri do concurso, e inscritos na ata, ficaram os concorrentes que passaram à fase seguinte: Joaquim José Gonçalves, Carlos Rui Lopes de Sousa, Luísa Menano, Catarina Cunha, Sérgio Vicente e Rui Matos. A “título de compensação para as despesas” foi pago o valor de 300 000 escudos aos seis concorrentes que passaram à segunda fase do concurso.

³⁴⁰ Centro de Arte Contemporânea. (1996, Abr. 24). Monumento à Vida. (Carta/ Ofício). Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Almada.

³⁴¹ Vidigal, A. (1997, Fev. 21). Atas de Júri do concurso do Monumento à Vida. (Júri/FAX). Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Almada.

³⁴² A data limite para a entrega das propostas foi o dia 2 de julho de 1996.

³⁴³ Ata número 5, de 15 de julho de 1996, na Casa da Cerca assinada pelos elementos do júri do Monumento à Vida.

vulgares em obras de arte pública no nosso País, e era, portanto, merecedor de ser edificado”.

Foram remetidas seis cartas³⁴⁴ com a data de 7 de agosto de 1996, a notificar os concorrentes à segunda fase do resultado do concurso (seis cartas porque um concorrente era uma dupla de artistas). Estas continham a informação sobre o autor vencedor, apontava a data da reunião do júri de 15 de julho de 1996, citando uma parte do texto da ata em questão. As cartas foram assinadas por José Pedro Lima da Silva, membro do Júri. E foi a direção do CAC, por intermédio da Casa da Cerca que ao enviar o relatório das reuniões de júri do concurso ao executivo, deu por findo o processo de apuramento de uma proposta de monumento à Vida. A presidente de Câmara em despacho de 21 de agosto de 1996³⁴⁵, ratificou o resultado do concurso público³⁴⁶, ato que culminou um processo longo de dois anos e levaria outros dois anos a ser concluído.

Ao despacho acrescentavam-se algumas notas das atas do júri, ou seja:

“(…) que o autor merecia uma recomendação devido ao seu esforço e meritória noção de responsabilidade profissional, e porque, não só entendeu, como deu uma excelente e inovadora resposta ao tema proposto para o concurso do Monumento ‘À Vida’, a ser erigido sob o Patrocínio da Câmara Municipal de Almada, nesta cidade”.

No entanto, o facto da recomendação do júri ter sido elogiosa em relação à proposta, não impediu a posterior expressão de crítica, nos círculos políticos do executivo³⁴⁷, ao serem confrontados com a maqueta da escultura. As consequências são visíveis ao nível do resultado final da obra³⁴⁸. A concretização do monumento ficou reduzido à sua estrutura elementar, tendo caído, ao nível da encomenda, e sob a justificação de um acréscimo significativo de custos, a realização de outras intervenções previstas no projeto do concurso que pressupunham uma complementaridade plástica no arranjo da envolvente.

À posteriori reconhece-se que teria sido uma mais valia para o projeto urbano, envolver o artista com a equipa autárquica que desenvolvia naquele momento soluções urbanísticas para a área. Seria o encontro multidisciplinar que Rogério Ribeiro já

³⁴⁴ Silva, J. P. L. (1996, Ago. 07). Monumento à Vida. (Carta/ Ofício). Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Almada.

³⁴⁵ Câmara Municipal de Almada. (1996, Out. 20). Monumento à Vida, (Despacho). Almada.

³⁴⁶ Já depois do processo de concurso ter passado e sido aprovado em sessão de Câmara a 16 de agosto de 1996.

³⁴⁷ Nota de ‘destaque’ no boletim municipal dando conta que, “(...) quem entra no Concelho de Almada pela Quinta S. Nicolau, Corroios, ou quem dele sai via Avenida Arsenal do Alfeite, depara com este monumento de aspecto enigmático, que a ninguém deixa indiferente. É o Monumento à Vida (...) Esperamos, assim, satisfazer a curiosidade dos muitos munícipes que por ali circulam e se interrogam sobre o significado do conjunto”. Em: Destaque. (1999, Mai.). *Boletim Municipal*. (40), 2. Almada.

³⁴⁸ Para uma descrição pormenorizada da obra, ver o catálogo de Sérgio Vicente da Casa da Cerca, com os textos de Leonor Nazaré e Egídio Lima Ramos. Do primeiro retira-se uma análise crítica à obra e da sua potencialidade poética, do segundo, vai-se ao encontro da descrição física da obra, a partir da descrição dos elementos e da sua caracterização técnica (Ribeiro, 2000).

prognosticava no documento de divulgação do concurso como solução para o projeto de monumento.



Figura 50 — Montagem do Monumento à Vida de Sérgio Vicente, na Praça Lima de Freitas, no Feijó, no ano de 1997. O monumento nunca foi inaugurado. *Fotografia: Sérgio Vicente*

O escultor foi notificado de que a entrega da terceira fase, o projeto de execução, ficara para 15 de outubro de 1996. E celebrou-se para o efeito um contrato para o desenvolvimento do projeto de execução³⁴⁹. Este remete carta, em 15 de outubro de 1996, em resposta ao ponto quatro³⁵⁰ do regulamento do concurso. Escreve que o orçamento definitivo apresentado está modificado, e justifica as alterações com base na

³⁴⁹ Câmara Municipal de Almada. (1996, Ago. 21). Celebração de contrato com 1º classificado do Concurso do Monumento à Vida para o desenvolvimento do projeto de execução. (Despacho nº 47/ 96). Almada.

³⁵⁰ Em resposta ao ponto quatro, foram apresentados: memória descritiva, orçamento definitivo e três páginas com desenhos do escultor, manuscritos com esquemas e cálculos técnicos da obra e maquetas. Contava-se novembro como o mês do início dos trabalhos em fábrica, janeiro para os trabalhos no terreno, ajardinamento, a montagem das peças em fevereiro e março de 1997, e a inauguração sugerida para o 25 de Abril de 1997.

caducidade dos orçamentos anteriormente concedidos por empresas fornecedoras de serviços e aposta na utilização de outros materiais na escultura como sejam o aço inox, alteração esta sugerida pelos elementos do júri em reunião preparatória³⁵¹. A presidência aprovava no mês anterior a minuta de contrato de prestação de serviços entre o Câmara Municipal e Sérgio Vicente para a execução do Monumento³⁵², anuindo inserir como cláusula contratual o dever de o Município assumir a parte de remoção e arranjo do terreno, tal como a sua infraestruturação e ajardinamento para a colocação da escultura³⁵³. O contrato foi assinado no dia 7 de fevereiro de 1997³⁵⁴, para um prazo de execução de seis meses a contar a partir da aprovação do Tribunal de Contas.

De acordo com uma ‘informação’ dirigida à presidente pela Casa da Cerca, com a data de 8 de janeiro de 1997 e assinada por Rogério Ribeiro, percebe-se que finalmente se encontrava concluída a segunda fase de construção do Monumento³⁵⁵, esperando-se pela marcação do ato de inauguração para concluir o contrato, mas o ato foi sucessivamente adiado no ano de 1997 até ao limite do ciclo eleitoral³⁵⁶; apontou-se depois o ano 1998 para a cerimónia, mas nada de tudo isto foi cumprido. Numa proposta inicial do escultor que acompanhara o ofício de Rogério Ribeiro à presidente, em cumprimento do estabelecido no regulamento do concurso, propunha-se a inauguração para o dia 25 de Abril de 1997³⁵⁷.

Já em 1998, está anotado no Boletim Municipal³⁵⁸ que a inauguração seria realizada no dia 21 de maio desse ano, primeiro dia da primavera: uma evocação poética da ‘Vida’, mas ato incumprido! Seria com base numa informação dirigida à presidente³⁵⁹, com a data de 23 de junho de 1998, assinada por Rogério Ribeiro, informando que este acompanhou o processo de implantação do monumento e que constata que está

³⁵¹ Um ofício assinado por Rogério Ribeiro, justificava a alteração do orçamento e dos prazos de execução apresentados pelo escultor Sérgio Vicente. Salientava a necessidade de garantir durabilidade e conservação da estrutura. Também acrescentava que a CMA forneceria a terra e o respetivo ajardinamento da área de intervenção. Estas decisões tiveram como base uma reunião entre os escultores membros do júri e o escultor premiado a quinze de julho de 1996.

³⁵² Maria Emília Neto de Sousa aprovava a Minuta de Contrato em 21 de novembro de 1996, sendo este assinado ainda em 2006, respondendo às previsões orçamentais do Município para esse mesmo ano.

³⁵³ Foram apresentados dois orçamentos: a) 33.500.000\$00 à proposta que substitui o aço inox por aço com tratamento e utilização de policarbonato e b) 35.000.000\$00 referente ao revestimento dos muros envolventes. Em: Ribeiro, Rogério (1996, Out.). Monumento à Vida, (Carta/ Ofício). Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea

³⁵⁴ Câmara Municipal de Almada. (1997, Fev. 7). (Contrato). Contrato de execução do monumento à Vida celebrado com Sérgio Vicente. Almada.

³⁵⁵ Conforme Despacho nº 47/96 de 21 agosto e que lhe seja paga a segunda prestação no valor de 65% do total de 4.500.00 escudos.

³⁵⁶ As eleições autárquicas foram realizadas num domingo, dia 14 de dezembro de 1997.

³⁵⁷ Centro de Arte Contemporânea. (1996, Out.). Monumento à Vida. (Carta/ Ofício). Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Almada.

³⁵⁸ Almada vai ter um Monumento à Vida. (1998, Mar.). *Boletim Municipal*, (27), 17. Almada.

³⁵⁹ Informação nº 32-98, apensa à ordem de pagamento da última tranche dos honorários de construção do monumento à Vida, de 27 de julho de 1998.

concluído. O pagamento da última tranche estava regulamentarmente programada para a finalização da obra e pressupunha o acordo entre as partes que a finalização se desse simbolicamente com a inauguração. Se o boletim municipal apontou maio como o mês da cerimónia e nada aconteceu, acreditamos que a nota interna de Rogério Ribeiro dirigida à presidente significou que para Rogério Ribeiro estava assumido definitivamente o termo do processo do monumento. E este foi o primeiro caso de uma obra não inaugurada em Almada³⁶⁰.

Rogério Ribeiro acrescenta ainda que deverão ser realizadas obras na envolvente do monumento, nomeadamente nas paredes que circundam a rotunda, sugerindo o nivelamento dos três muros e que os mesmos sejam pintados com faixas horizontais de dois tons de dimensões diferentes e que assim se “(...) daria um sentido mais acolhedor, mais tranquilo e mais acabado à rotunda que estaria assim mais recetiva ao monumento”. No terceiro mandato, iniciado em 1998, não houve qualquer intervenção ou ação complementar à instalação do monumento.

A Solidariedade e Fraternidade no Laranjeiro

Num Boletim Municipal referia-se em 1996, que Almada não tinha monumentos anteriores a 1974, e “logo o poder local democrático iniciou o embelezamento do Concelho com monumentos que são agradecimentos do povo aos seus melhores filhos”³⁶¹. E acrescenta a existência de duas obras desconhecidas no Laranjeiro, ou seja uma evocação da natureza de José Zagallo, patrocinada pela Junta de Freguesia e outra evocação da ‘mulher-mãe’ do Laranjeiro de Fora. A existência do primeiro não foi provada, mas a presença do segundo é uma realidade. Trata-se de uma obra menor, fruto da iniciativa de uma residente que em 1983 decidira construir uma escultura de carácter ‘naife’ na zona frontal do seu edifício de habitação. O interessante da peça é a sua zelosa manutenção pelos residentes do prédio. Sabendo-se que a autora já não mora no local há muitos anos, não deixa de ser louvável a estima dos habitantes.

A escultura está construída numa zona adjacente ao edifício sob tutela dos espaços verdes do Município, que desde os anos 80 tem procurado qualificar as zonas em aberto no Laranjeiro. Quando, nos anos imediatamente posteriores a 74, o novo gabinete de urbanização municipal se confrontou com a realidade do Laranjeiro, concluiu que o trabalho a realizar na zona corresponderia essencialmente a uma ação de qualificação do espaço público, uma vez que a área já se apresentava praticamente toda edificada, refletindo o seu espaço público o processo de urbanização de Almada que acompanhara

³⁶⁰ Posteriormente surgiria o mesmo problema com a escultura ‘Homem do Mar’ de Pé-Curto, por coincidência também no Feijó.

³⁶¹ Monumentos pouco falados. (1996, Fev.). *Boletim Municipal*. (11), 18-19.

a década de 70, ou seja, densidade e difusão urbana (Cavaco, 2009: 200) na urbanização dos núcleos atravessados pela N10. Embora a sua característica seja predominantemente residencial, estes núcleos nunca se infraestruturaram de forma equilibrada com equipamentos urbanos complementares.

Recordemos que o despertar para o problema do crescimento desequilibrado daquela língua de expansão da zona urbana de Almada, deu-se nos anos 50, quando se procurou inverter o processo. Foram então elaborados os planos parciais do Laranjeiro e do Feijó, concebidos no Gabinete de Urbanização municipal, sob a responsabilidade de Rafael Botelho, em 1957. As referências encontradas por Cristina Cavaco (2009: 193-195) sobre estes dois documentos, ajudam a definir o espaço de tempo em que ocorreu a massificação da construção no Laranjeiro.

Estes planos foram estruturados como ferramenta de urbanização para fazer frente às permanentes pressões sociais e económicas naquela zona do concelho, que desde os anos 40 estava sujeito a uma forte pressão urbanística, mas tiveram uma diminuta aplicabilidade, como nos esclarece após análise aturada dos planos propostos, confrontando-os com a realidade urbana atual.

Mas o planeamento não se cumpriu e nos dias que correm ainda são visíveis no território os efeitos do crescimento urbano abrupto que nas últimas décadas imprimiram a imagem urbana naquela vasta área do concelho. Quando se procurou qualificar a sua área com obras de arte já nos anos 90, o território apresentava-se praticamente consolidado, e a carência de equipamentos coletivos anteriormente preconizados tenha sido minorada com a intervenção do gabinete de planeamento da Câmara na segunda metade dos anos 80. Foram intervenções que consistiram na beneficiação da área com construção de infraestruturas de suporte e de espaços verdes.

Seria apenas em 1997 que o Laranjeiro receberia a primeira escultura encomendada pelo Município. Trata-se da evocação da Solidariedade e nasceu do traço de um escultor residente na freguesia e professor na Escola nº 1 do Laranjeiro³⁶², António Júlio. A obra surgiu enquadrada na exacerbação da política de habitação do Município nos anos 90.

Passados três anos, seria com a morte, em 1999, de Luís Sá, que se procederia à reabilitação e renomeação do jardim com o nome deste destacado militante comunista na área central da Freguesia. E colocar-se-ia ainda uma outra peça de António Júlio no eixo central do parque, neste caso evocando a Fraternidade, já depois do ano de 2000.

³⁶² O curriculum de António Júlio refere duas obras em Almada, 'Andrógeno', no Jardim da Cova da Piedade, em Almada e Memorial a Manuel Ourique, no CCCA, no campismo da Costa da Caparica. Em: *Júlio, A. & Justino, A.* (2001). (Catálogo Exposição, 13 de fevereiro a 14 de março, Gymnásio Galeria Municipal). Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa.

O monumento à Solidariedade está situado na zona da urbanização do ‘ex-Icesa’, nascido das políticas de habitação a custos controlados do extinto Fundo de Fomento de Habitação, no Laranjeiro. Nos anos 90, esta foi considerada uma área de realojamento com o apoio do PER (Plano Especial de Realojamento). Tratava-se de um Projeto de Acompanhamento ao Realojamento³⁶³ da responsabilidade do Município e que no respetivo enquadramento tinha como objetivo o acompanhamento de algumas dezenas de famílias carenciadas que residiam em habitações clandestinas, bem como a promoção do realojamento dessas famílias em habitação condigna “(...) através de um programa especial de acolhimento aos realojados, que conta com várias entidades e, a convite da Câmara Municipal está a ser coordenado pelo Centro Comunitário do Feijó”³⁶⁴, o projeto englobava onze entidades locais. Das vastas iniciativas que o projeto descreve, destaca-se a qualificação do espaço urbano, simbolicamente representada pela construção do monumento e pelos arranjos da sua envolvente.

Esta obra foi lançada pelo executivo autárquico em conjunto com outros monumentos em finais de 1994, e representa um interessante desafio o entender-se a forma como se articulou a visão estratégica da monumentalização da cidade que reflete, com certeza, uma sintonia entre presidência e Centro de Arte Contemporânea; e também, o modo como se implementou esse modelo pelos órgãos executivos da Câmara. Isto é, há um tempo relativamente longo dentro do ciclo autárquico entre a vontade de fazer a obra e o encontro dos meios para a concretizar. O exemplo está em monumentos anteriores. O Trabalho e o Associativismo Popular tiveram longos processos de execução e encontraram, finalmente, no financiamento pelos loteadores das zonas de implantação das obras o meio de os concretizar. Por outro lado, a localização das obras também foi um dos fatores a ter em conta na programação do monumento. O monumento à Cultura, por exemplo, só foi concluído quando, afastada a hipótese da Praça Gil Vicente, encontrou no novíssimo Fórum Romeu Correia a oportunidade, de acordo com as premissas projectuais do arquiteto João Lucas, de integrar um painel cerâmico de revestimento de uma parte da fachada do edifício, ao qual Rogério Ribeiro respondeu com a obra ‘Mestre Andarilho’. O monumento à Solidariedade enquadra-se neste âmbito de encomendas, já que encontrou o espaço para a sua concretização num momento de requalificação do espaço urbano numa área do Laranjeiro, enquadrada numa ação mais vasta de um programa de habitação social. A temática do monumento pensada anos antes, encontrou aqui o ambiente social e político perfeito para a sua implantação. Acresce, ainda, o projeto escultórico sair da mão de um artista prestigiado na Freguesia.

³⁶³ Este projeto, na sua vertente social, envolveu fundos da Autarquia e atingia já, somando o orçamento de 1996 ao de 1997, quantias que ultrapassam os 100 mil contos.

³⁶⁴ Monumento à solidariedade. (1997, Mar. 07). *Jornal de Almada*. Almada.



Figura 51 — Foi enquadrado nas comemorações do 8 de março de 1997 que se deu a inauguração do monumento à Solidariedade de José Júlio, no Laranjeiro. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

A proposta relativa à ‘memória descritiva explicativa do conjunto escultórico ‘Solidariedade’³⁶⁵ de António Júlio, seria entregue na presidência a 29 de março de 1996. O orçamento definitivo ³⁶⁶apresentado foi aceite logo em maio pelos órgãos autárquicos³⁶⁷. Adivinha-se neste processo uma certa urgência na concretização da obra, ao ser justificada a necessidade do projeto pela valorização do espaço público através da “(...) introdução de elementos escultóricos, como fatores de renovação do ambiente urbano, reveste-se de particular importância nos espaços exteriores em execução ou já consolidados”. Não restavam grandes dúvidas sobre o papel dado à escultura no modo de pensar a cidade pela autarquia. A construção do monumento rondou os três milhões e cem mil escudos, embora todos os trabalhos que implicassem obras infraestruturais no solo fossem da responsabilidade de execução dos serviços da Câmara ou por ela adjudicados³⁶⁸.

³⁶⁵ Júlio, A. (1997). *Monumento à Solidariedade*, (Memória Descritiva). Laranjeiro.

³⁶⁶ Em carta anterior de 19 de março de 1996, António Júlio sugeriria duas hipóteses para a execução da obra. Ou seja, com fornecimento e sem fornecimento de materiais.

³⁶⁷ Por se tratar de obra de arte, a adjudicação seria feita de acordo com a alínea d) do nº 1 do artº 36º do Dec. Lei nº 55/95, de 29 de março. Em: Câmara Municipal de Almada (1996, Mai. 08). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 217, Ata 10, fl. 259).

³⁶⁸ Solidariedade (1997, Fev. 06). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.

Em 24 de janeiro de 1997, a obra encontrava-se pronta em estaleiro e aguardava o fim dos ‘Espaços Verdes’ para ser implantada³⁶⁹. No entanto, o projeto de espaços verdes pelos serviços técnicos da Câmara sofreu alguns contratemplos, o que levou o autor a sustentar um acréscimo de custos imposto pelo fim de validade dos orçamentos e pela mudança do local da obra, o que implicou novos estudos de estabilidade.

A forma de contornar o desconforto da presidência em relação às dificuldades levantadas pelo escultor na concretização da obra, enumeradas em carta dirigida à presidência, resolveu-se possivelmente com a aquisição por parte do Município da maquete do monumento por despacho da presidente em 24 de julho de 1997³⁷⁰.

Enquadrada nas comemorações do 8 de março de 1997 aparece a inauguração do monumento à Solidariedade no Laranjeiro³⁷¹. A festa ficou marcada para um sábado, dia 8 de março, na rua Prof. Rui Luís Gomes, no Laranjeiro. Estava descrito poeticamente no prospeto distribuído pela Câmara no momento da inauguração, que a ‘solidariedade’ é representada através da escultura e praticada através do projeto ‘Acompanhamento ao Realojamento’, promovido na zona pelo Município e outros parceiros do espectro da cidadania. Esta ideia seria ainda reforçada nos boletins municipais³⁷², escrevendo-se que a escultura não nasce do acaso, está “(...) situada numa zona onde a palavra solidariedade não é prenunciada em vão, dado que ali se atribuíram já fogos a desalojados no edifício da ex-Icesa e se constrói o edifício humano com interligação de esforços notáveis”³⁷³.

Um monumento à Paz nada pacífico

Em 1995 foi entregue ao Centro de Arte Contemporânea a responsabilidade de elaborar e concretizar processos específicos de concursos de ideias com vista à execução

³⁶⁹ Como refere despacho da presidência de 27 de janeiro de 1997. Ao qual se concretiza a Ordem de pagamento nº 1513 de 6 de fevereiro e Ordem de pagamento nº 7242 de 6 de março.

³⁷⁰ Apresentou-se ao escultor a nota de encomenda nº 973033 de 23 de julho de 1997 para a aquisição da maquete da obra. Do pagamento e do valor em causa atesta a Ordem de pagamento nº 14206 de 19 de agosto de 1997. No valor de 775 000, 00 escudos correspondendo à encomenda da maquete da obra. Também a Ordem de pagamento nº 7275 de 5 de setembro de 1997. No valor de 279 000, 00 escudos. Em: Solidariedade (1997, Ago. 19). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.

³⁷¹ Solidariedade tem estátua. (1997, Fev.). *Boletim Municipal*. (16), 16. Almada.

³⁷² Nas palavras de Maria Emília Neto Sousa, “com esta obra, dizemos que homenageamos todos quantos se têm empenhado na promoção do humanismo, dando-lhe expressão prática no dia a dia e não apenas no mero plano das palavras de circunstância. Neste contexto, havemos de fazer, graças à determinação da população do concelho, com que este Município se assuma, indubitavelmente, uma estrada de vontades humana e solidária. (...) Prosseguindo uma política de valorização dos diferentes núcleos habitacionais do concelho, na qual a estatutária urbana assume o papel relevante, dado concorrer, a um tempo, para o embelezamento das diferentes freguesias que o constituem, e, a outro, chamar a atenção dos habitantes para os altos valores humanistas que nenhum processo de desenvolvimento deverá ofuscar, a Câmara Municipal de Almada, acaba de proceder à inauguração de mais uma peça escultórica da autoria de António Júlio em homenagem à solidariedade”. Em: Solidariedade tem estátua no Laranjeiro. (1997, Mar. 20). *Boletim Municipal*, (1). Almada.

³⁷³ Municipal, Boletim (1997, fevereiro). Solidariedade tem estátua. *Boletim Municipal*. P. 16. N. 16. CMA, Almada

dos monumentos à Vida e à Cultura, assegurando apenas o ‘acompanhamento’ do projeto monumento à Paz³⁷⁴. Este último tinha a particularidade de não ter a sua dotação orçamental adstrita ao Departamento de Ação Sociocultural (DASC), mas na rubrica ‘particular’ (mais tarde ‘urbanizador’), ao contrário dos outros dois.

Este monumento foi de facto financiado através de contrapartidas financeiras com o grupo comercial Pão de Açúcar. O acordo entre as duas entidades ganhou exequibilidade pelo facto de o Plano Diretor Municipal de Almada considerar que a área integrada na unidade operativa de Vale Morelos se encontrar qualificada como área urbanizável e não programada, ou seja, a zona encaixada entre a zona sul da A38 (a via rápida para a Costa da Caparica), e a autoestrada (A2) em direção a sul.

O grupo Pão de Açúcar³⁷⁵ propôs a instalação de uma área comercial na zona, com uma área de construção de 105 000 m², bastante marcante no território do concelho, o que obrigou a uma complexa negociação de contrapartidas que implicaram um forte investimento do grupo em infraestruturas urbanas de melhoramento gerais e de conectividade entre o novo empreendimento e a cidade.

Neste contexto foi assinado um protocolo entre a Câmara Municipal e o Grupo Pão de Açúcar para o financiamento de uma escultura a ser colocada no Parque da Paz. O mesmo protocolo financiaria a construção do Parque Municipal da Criança na zona do empreendimento³⁷⁶, com uma apreciável área de 20 000 m², que também receberia uma obra de José Aurélio. O Protocolo foi celebrado no dia 13 de julho de 1994³⁷⁷. No documento protocolado já estava inscrito que o Grupo asseguraria as despesas de execução das obras até ao limite da verba de cem milhões de escudos para as diversas fases dos monumentos e que se indicava José Aurélio como o seu autor³⁷⁸.

Inicialmente, o monumento seria constituído por duas peças, uma no Parque da Paz e outra no Parque da Criança. A imagem da maquete já se vislumbrava em anexo das folhas de protocolo. Os limites temporais para a realização da escultura na ‘Praça das Pazes’ seria até 1997 e o parque da criança até 1998, ou quando este fosse concluído.

³⁷⁴ Câmara Municipal de Almada. (1994). Plano de Atividades e Orçamento, 1995. Almada.

³⁷⁵ Câmara Municipal de Almada. (1995, Mar. 15). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 202, Ata 06, fl. 708-731)

³⁷⁶ O acordo especificava que o valor não poderá ultrapassar os 100 000 000, 00 escudos. Em: Câmara Municipal de Almada. (1994, Jul. 13). Protocolo celebrado com Grupo Pão de Açúcar. Almada.

No Plano de Atividades para o ano financeiro de 1999, já se destacava que o parque municipal da Criança a ser construído no Laranjeiro tinha os encargos adstritos a rubrica privados.

³⁷⁷ Os cem milhões do Monumento da Paz... maioritária. (1995, Jul. 29) *Jornal de Almada*. Almada.

³⁷⁸ Um novo protocolo assinado em 1997, vai estabelecer as normas contratuais entre o escultor e as entidades adjudicantes da obra. Os honorários do trabalho do escultor seriam pagos pelo Grupo com a apresentação do respetivo recibo no valor de 15 mil contos, e o resto da obra que iria até aos 85 milhões de escudos seriam pagos aos fornecedores diretamente, todos os valores e transações serão confirmados pela autarquia. E foi da responsabilidade do escultor a escolha dos materiais e empresas contratualizadas para a realização do monumento.

Este projeto de monumento teve um longo percurso de quatro anos. Mas recuemos a 1981, a uma sessão da Assembleia Municipal de Almada de 9 de janeiro, e na qual se aprova a proposta de chamar Parque da Paz ao futuro parque urbano, com base numa moção que acabaria por ser transcrita numa notícia de 16 de janeiro no *Jornal de Almada*³⁷⁹. Com a atribuição do nome de Parque da Paz, ao parque urbano de Almada, a mesma assembleia decidiu “cometer à Câmara o encargo de erigir no ‘Parque da Paz’ um ‘Monumento à Amizade entre os Povos’³⁸⁰, precedendo concurso entre arquitetos e escultores portugueses”.

Embora a proposta da Assembleia Municipal em 1981 fosse no sentido da realização de um concurso público, modelo que iria implantar-se pouco depois a partir de dois monumentos, um para o Pescador e, mais tarde, outro para o Associativismo Popular, o monumento à Paz seria adjudicado, em 1997, a José Aurélio por ajuste direto e já com o financiamento garantido. No entanto, o compromisso do executivo com o escultor era muito anterior. Datava, como sabemos, de 1989, aquando da conceção do Monumento ao Trabalho finalizado em 1993. Em 94 já apresentara uma versão da maquete para um monumento a ser implementando no Parque da Paz. Esta continuidade temporal não estará desligada da forma como a gestão urbana se foi consolidando no território. De facto, o parque urbano nasceu numa continuidade lógica a partir do trabalho realizado no Pragal, que a implementação dos planos de pormenor associados ao Feijó veio complementar. Quando José Aurélio executava o monumento ao Trabalho no Pragal foi impelido a envolver-se no monumento que seria construído num plano menos elevado, à entrada da cidade. Em 1994, o projeto do monumento à Paz estava para ser uma obra mais contida do que a atual, subalternizando-se em relação

³⁷⁹ Informa que em sessão de 9 de janeiro de 1981, a Assembleia Municipal de Almada aprovou a proposta de chamar Parque da Paz ao parque urbano, com base numa moção transcrita na notícia. Assim, “a assembleia Municipal de Almada reunida em plenário delibera:

- 1º Atribuir ao parque urbano de Almada o nome de ‘Parque da Paz’;
2. Cometer à Câmara o encargo de erigir no ‘Parque da Paz? Um ‘Monumento à Amizade entre os Povos’, precedendo concurso entre arquitetos e escultores portugueses;
3. Recomendar que a estrutura do ‘Parque da Paz’ evoque a Paz como valor absoluto na vida da sociedade”. A moção foi aprovada com os votos da APU, PS, e quase totalidade da AD e os votos contra da UDP. Ver a proposta da UDP de alteração da moção da APU, que justificou essa opção por considerar que a proposta apresentada pela APU “está em linha da sua política (e prática) que (...) é uma política de conciliação entre os trabalhadores e a burguesia, uma política de ‘boa administração’ da democracia burguesa”.

Vai chamar-se Parque da Paz o Parque Urbano de Almada. (1981). *Jornal de Amada*, (XXVII, 1547). Almada.

³⁸⁰ Os valores ideológicos da Paz seriam uma das preocupações da edilidade. A década de 80 foi marcada por um recrudescer da tensão entre o mundo ocidental e de leste, facto marcante para a afirmação do Município como partidário de um regime não belicista. Diga-se que em proposta levada a reunião de Câmara em 21 de dezembro de 1984, reafirmava-se que de acordo com os resultados do III Encontro dos Partidários da Paz do Distrito de Setúbal, se estabelecesse que o Município daria todo o apoio às formas de organização e iniciativas dos subscritores do encontro em torno da defesa dos princípios da paz e entendimento entre os povos.

àquele que tinha sido o grande monumento de Aurélio construído em Almada. Percebe-se que chegados a 1999, ano da finalização do monumento à Paz, já estava ultrapassada a relação emocional com o primeiro monumento do escultor na cidade. Tinham passado sete anos e a verdade é que para o novo monumento houve o dobro do orçamento devido aos sucessivos adiamentos da construção do Parque Municipal da Criança.

O Projeto de Execução do Parque da Paz³⁸¹ coube, por decisão do executivo em 1987, à Universidade Técnica de Lisboa (Centro de Sistemas Urbanos e Regionais da Universidade Técnica de Lisboa), ao qual estava associado o mestrado em Planeamento Regional e Urbano³⁸², num processo liderado por Sidónio Pardal. E o parque urbano teve o seu grande impulso quando em reunião de Câmara a 4 de novembro de 1988 foi apresentado o Projeto de Execução para essa área³⁸³. Esta proposta já contemplava notas importantes sobre o futuro projeto ambiental do concelho. E, a visão de um parque urbano articulado com o território, já estava indiciado no Plano Geral de Urbanização de Almada de De Gröer e Faria da Costa de meados dos anos 40, no qual se dava relevo à existência de um grande pulmão verde articulado com a forma da cidade.

É indissociável a relação estabelecida entre a valorização das áreas verdes a partir da década de 80 pelo Município democrático e os pressupostos urbanísticos que De Gröer deixou impressos no território de Almada. O que, acreditamos, ajudou à definição de um programa de gestão urbanística e ambiental dentro do Plano de Pormenor do Pragal e Feijó com o qual o parque interage. E, no ano de 1989, já levava à reserva de terrenos afetos ao futuro parque, sob a uma política de aquisições por expropriação e por declaração de utilidade pública urgente. Estas áreas do Pragal e Feijó³⁸⁴ abrangiam antigas zonas de génese rural em processo de reconversão funcional urbana e na qual já existiam construções de habitação, como o demonstram as Quintas do Ministro, das Farias, da Alagoa, na freguesia da Cova da Piedade, áreas através das quais se deu a ampliação do parque.

Entre 94 e 97, acompanhando o processo de construção do parque, Aurélio desenvolveu propostas para intervir na zona nobre do recinto. No relatório da construção do parque urbano em 1997³⁸⁵ apontava-se que “foram iniciados os estudos

³⁸¹ Parque da Paz uma realidade em 1988. (1988, Nov.). *Autarquias Povo*. (63). Almada.

³⁸² Foi em reunião de 22 de maio de 1987. Para deliberar o subsídio de 6 000 contos à universidade Técnica de Lisboa, mestrado em Planeamento Regional e Urbano para a elaboração do projeto de execução do Parque Urbano do Concelho de Almada – Parque da Paz. E: Câmara Municipal de Almada (1987, Mai. 22). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).

³⁸³ Parque Urbano da Paz (1988, Nov. 04). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

³⁸⁴ O Município adquiriu a superfície urbana para construir o futuro Parque da Paz por 163 mil contos, uma área de 63 hectares, 1,5 vezes maior do que o Parque Eduardo VII.

³⁸⁵ Inscrito no Relatório de Atividades Conta de Gerência de 1996, da Câmara Municipal de Almada.

para a integração no parque das obras de arte do escultor José Aurélio”. Estas obras estariam concluídas no final de 1999.



Figura 52 — Montagem do Monumento à Paz de José Aurélio em 1999. Este monumento foi inaugurado no primeiro dia do século e do milénio, na principal alameda do Parque da Paz em Almada. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

As opções do plano para o ano 2000, seis anos passados sobre os primeiros esboços do monumento evocativo da Paz, apontavam que “(...) no primeiro dia do mês de janeiro/2000 será inaugurado o Monumento à Paz na principal Alameda do Parque, entretanto concluída”³⁸⁶ O Monumento à Paz foi inaugurado no dia Mundial da Paz, 1 de janeiro de 2000, dia da passagem do ano, do século e do milénio.

A Praça da Liberdade e o seu Monumento

O Plano Parcial para a extensão do Centro Cívico de 1956, que veio na prossecução do Plano do Centro Cívico de Etienne De Gröer, induziu, no seio do Gabinete de Urbanização, a solução para a área circunscrita entre a Avenida Nuno Álvares Pereira e a N10, contígua ao Centro Cívico e ao bairro então concluído de Nossa Senhora da Piedade, na Cova da Piedade.

Este plano estava à partida condicionado por vias e azinhagas das quintas que aí existiam e pelos percursos abertos pelo movimento de operários em direção à zona ribeirinha. Isto sem esquecer a presença de zonas já loteadas ou em fase de construção.

³⁸⁶ Câmara Municipal de Almada(1999) Plano de Atividades e Orçamento, 2000, p. 14. Almada

O Plano de extensão foi tomando diversas formas até aos anos 70, foi nesta década que se venceu a proposição de um parque urbano para aquela zona, bem como a demarcação de uma praça de enquadramento (Praça São João Batista) com o parque urbano, no qual assentaria o novo edifício da Câmara Municipal e um equipamento cultural a ser financiado pela Fundação Gulbenkian. Na década de 70, e na sequência da hipotética construção do novo edifício camarário, juntava-se o monumento historicista a Fernão Mendes Pinto, isto é, o projeto de monumento não concretizado de António Duarte oferecido pelo Município de Lisboa. Adivinhava-se pois a introdução de uma obra monumental na área, em complemento da implantação de equipamentos públicos de grande valor urbano.

No início dos anos 90, a autarquia, aproveitando estrategicamente os fundos disponibilizados pelo Instituto do Livro e da Leitura, e por outra parte, recorrendo ao orçamento da autarquia, reconsiderou a instalação de uma biblioteca municipal no Pragal, e decidiu-se por implantá-la antes na zona em aberto deixada entre a Praça S. João Batista entretanto concluída segundo o desenho do arquiteto António Piano da Câmara Municipal e o Parque Júlio Ferraz parcialmente construído na zona mais a sul daquela área, com traço de Sidónio Pardo que já recebera as esculturas Julie Livsey, em outubro de 1988.

A biblioteca com a introdução de um auditório passou a 'Fórum' e tomou o nome do dramaturgo almadense Romeu Correia. Teve o projeto elaborado pelo arquiteto João Lucas da autarquia, e foi concluído em 1997. Na sua fachada virada para uma ampla praça dura — que se viria a chamar Liberdade — recebeu o painel azulejar³⁸⁷ de Rogério Ribeiro, homenageando a Cultura e inspirado na 'Peregrinação' de Fernão Mendes Pinto: 'O Mestre Andarilho'.

Para o ano seguinte à inauguração do Fórum Municipal Romeu Correia e do Painel de Rogério Ribeiro, o Plano de Atividades para 1998, anuncia com destaque a vontade de erigir no concelho um Monumento à Liberdade, "que se há de erguer destas páginas, em homenagem a todos os 'Levantados do chão'"³⁸⁸, perspetivando as comemorações dos 25 anos do 25 de Abril em 1999. E foi com o projeto de remate do parque Júlio Ferraz com a praça fronteira à biblioteca, em virtude das obras de construção de um parque de estacionamento subterrâneo, que se encontrou o local propício para implantar o monumento à Liberdade.

³⁸⁷ João Lucas desenvolveu anos mais tarde, e de novo, este modelo de projeto. Foi convidado Querubim Lapa (por intermédio de Rogério Ribeiro), para criar um painel azulejar para revestir uma grande parte do edifício da biblioteca do centro cívico do Feijó em 2004.

³⁸⁸ Câmara Municipal de Almada(1987) Plano de Atividades e Orçamento, 1988. Almada.

A 2 de dezembro de 1998, por proposta levada pela presidente a reunião de Câmara, decidiu-se contratar por ajuste direto a escultura monumental a Jorge Vieira³⁸⁹. A escolha justificava-se com base no reconhecimento do mérito artístico do autor a nível nacional e internacional.



Figura 53 — A inauguração do monumento à Liberdade foi no dia 25 de Abril de 1999, na Praça da Liberdade contígua à Praça S. João Batista e ao Fórum Romeu Correia em Almada. *Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

³⁸⁹ Com o convite aceite pelo escultor, a maqueta apresentada para execução final tinha os custos inerentes de 31 500 000, 00 escudos, estando a realização dos maciços da responsabilidade da Câmara Municipal. Tinha-se previsto o prazo de execução de 120 dias. Tratando-se de fornecimento de obra de arte a adjudicação deveria ser feita de acordo com a alínea d) do nº 1 do Artigo 36º, articulado com o nº 1 do Artigo 37º. do decreto Lei nº 55/95, de 29 de março. Em: Câmara Municipal de Almada (1998, Dez. 02). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 246, Ata 24, fl. 47-48).

O contrato a estabelecer entre a autarquia e Jorge Viera compreendia, citamos: “o estudo, a realização de maqueta, assistência à manufatura em fábrica, manufatura e colocação da obra de arte (...)”³⁹⁰. No entanto, perante a ocorrência da morte de Jorge Vieira nesse mesmo ano, sem ter concluído a encomenda mas tendo deixado esboços e maquete da escultura, viu-se a autarquia na necessidade de tomar uma decisão sobre continuar ou não os trabalhos já começados. O facto do projeto já estar concluído, com a sua maqueta apresentada, deixou à Câmara a possibilidade de o finalizar como obra pública³⁹¹. A solução de contratualizar por ajuste direto à escultora Noémia Cruz a conclusão da obra³⁹² acabou por ser uma decisão natural, tendo em conta a titularidade desta dos direitos de autor da obra por morte do escultor.

“O escultor Jorge Viera deixou como sua única herdeira, a sua cónjuge, a escultora Noémia Cruz, a qual se encontra habilitada a fornecer a peça de arte.

Não tendo sido celebrado contrato escrito com o escultor Jorge Viera tornou-se o seu objeto impossível, não havendo lugar a transmissão da posição contratual aos seus herdeiros.

Sendo vontade do Município de Almada a aquisição da peça de arte adjudicada e já concebida, em termos de ideia, pelo escultor Jorge Vieira, poderá aquele recorrer ao procedimento por ajuste direto, (...) com fundamento na proteção de direitos de autor, e decidir adquirir a peça de arte em causa à escultora Noémia Cruz nos termos da deliberação de Câmara de 98.12.02”³⁹³.

Assim, as condições contratuais aprovadas anteriormente mantiveram-se. A inauguração do monumento à Liberdade foi no dia 25 de Abril de 1999, na nova Praça da Liberdade³⁹⁴ contígua à Praça S. João Batista.

³⁹⁰ Das fotos existentes da maqueta, sobressai o cuidado com a fotografia e o facto da maqueta ser pintada de acordo com a intensão do material. Em: Vieira, J. (1988, Dez. 02). Maqueta do Monumento à Liberdade. (Fotografias). Estremoz.

³⁹¹ Faleceu Jorge Vieira. *Boletim Municipal*. (1999, Jan.). P. 17. N. 27. Almada.

³⁹² A obra foi feita sob ajuste direto, de acordo com a alínea d) do nº1 do artigo 36º, articulado com o nº1 do artigo 37º do Decreto Lei nº 55/95, de 29 de março.

³⁹³ Câmara Municipal de Almada (1999, Fev. 17). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 248, Ata 04, fl. 12-33, 34-35)

³⁹⁴ A Liberdade continua a passar por aqui. (1999, Mai.). *Boletim Municipal*. (40), 1. Almada.

3º capítulo: O Monumento e a opção política sobre o espaço público (2001-2013)

Num momento em que ao desenvolvimento do território estava subjacente a capacidade de endividamento da administração local, a política de financiamento trouxe alterações profundas ao paradigma do investimento nas políticas urbanas³⁹⁵. Em Almada, depois da época do ‘desenvolvimento integrado’ nos anos 90 (Ribeiro & Gerales, 2004: 11), a partir de 2000 o ‘desenvolvimento sustentado’ encontra eco em políticas que refletem os princípios inscritos na Agenda 21 Local.

Nas opções do plano para 2004, incluídas nas linhas estratégicas, aparece referido em forma de apontamento:

“Almada vai continuar o seu processo de requalificação urbana, promovendo a convivialidade da cidade, qualificando os espaços públicos, desenvolvendo estruturas verdes (...) Polarizando e incentivando a participação dos cidadãos no desenvolvimento local, também como estratégia da Agenda Local 21 – integrando as ideias, as visões o trabalho de todos – Almada vai continuar a construir a sociedade da participação e da informação (...)”.

Estas orientações refletem um novo modelo de crescimento urbano, que espelha as alterações profundas ao nível sociocultural da cidade de Almada no início do século XXI. O concelho tinha em 2011, de acordo com os Censos, à volta de cento e setenta e dois mil habitantes e tratava-se de uma população jovem em relação à média nacional. O evidente aumento dos níveis de instrução e qualificação profissional dos residentes acompanha a evolução que já vinha dos anos 90.

Por outro lado, mais de 50% da população vive ainda na área nascente da autoestrada do Sul, um compacto e contínuo urbano que corresponde às antigas freguesias de Almada, Cova da Piedade e Cacilhas, e ao seu prolongamento através da N10, juntando o Laranjeiro e Feijó. Esta área, que continua a apresentar maior densidade habitacional, concentra ainda a maioria dos serviços e equipamentos públicos do concelho.

³⁹⁵ Para Cristina Cavaco (2009: 410), os novos contornos dos modelos de financiamento na consolidação de políticas urbanas e a infraestruturação do território nacional, vão ao encontro de uma política de efetiva ‘liberalização’ dos mecanismos de promoção do bem-estar.

No entanto, se em 1991 viviam ali cem mil habitantes, hoje, segundo os censos de 2011, a população baixou 10%, passando para os 90 mil habitantes. A diminuição da população nesta faixa urbana contraria o aumento da população geral no concelho de acordo com os números de 2011, pressupondo o crescimento de áreas residenciais em núcleos urbanos nas zonas interiores do concelho que fiquem fora do contínuo natural de expansão, cujo exemplo mais evidente é a Costa da Caparica.

Poderemos encontrar as razões para esta alteração das formas de ocupação do território no investimento feito na década de 90 na infraestruturação do concelho, como sejam a definição e conclusão da rede de abastecimento de água geral, ou a ampliação e correto ajustamento da rede viária e de transportes adaptada às novas realidades urbanas. Por outro lado, o lançamento do transporte ferroviário na ponte ou o metro de superfície por iniciativa estatal terão contribuído decisivamente para a nova realidade. Acrescente-se o papel dado ao incremento da habitação, nomeadamente a habitação social por iniciativa municipal e o incentivo ao estabelecimento no concelho de instituições de nível superior, como seja a expansão da Faculdade de Ciência e Tecnologia, do Instituto Piaget e a entrada em funcionamento do Instituto Superior de Ciências da Saúde e da Escola Egas Moniz, além do Hospital Garcia de Orta no Monte de Caparica.

O Inventário da Arte Pública em Almada

A existência de um património de escultura monumental desenvolvido ao longo de 30 anos veio alterar de forma definitiva o rumo do ‘programa de arte pública’ do Município. A chegada de Ana Isabel Ribeiro à direção da Casa da Cerca, da qual Rogério Ribeiro começou a desvincular-se no início do século, revelou-se como um dos agentes decisivos neste processo. Esta constatação está associada a visão estratégica de Ana Isabel Ribeiro³⁹⁶, e do seu novo papel de coordenação das iniciativas no contexto da arte pública de Almada.

No espaço de tempo que foi de 2001 a 2013, desenvolveu-se um apurado processo de reavaliação do trabalho realizado pelas direções municipais mais próximas do debate sobre o papel da arte nos espaços públicos. O momento fulcral foi a orientação dada a todos os equipamentos municipais para que houvesse uma iniciativa associada aos 30 anos do 25 de Abril. E o Centro de Arte Contemporânea decidiu pela realização, no âmbito das comemorações³⁹⁷ em 2004, da exposição sobre a Arte Pública de Almada³⁹⁸.

³⁹⁶ Desde 2003 passou Ana Isabel Ribeiro a assumir a direção da Casa da Cerca e por inerência a coordenação da pasta da Arte Pública.

³⁹⁷ Almada, Câmara Municipal de (2003) Opções do Plano e Orçamento para 2004. Almada

³⁹⁸ Inaugurada no dia 27 de março de 2004, para comemorar os 30 anos do 25 de Abril. Em: Monumentos pouco falados. (2004, Mar.). *Boletim Municipal*. (91), 23.

E, a oportunidade para realizar o inventário da Arte Pública existente no concelho. O tempo de preparação da exposição, deixou um conjunto de inquietações nos responsáveis pelo estudo das estratégias futuras a adotar pela Câmara Municipal no que à Arte diz respeito.

Ao fim de dois anos de trabalho concretizava-se a exposição nas salas de exposição da Casa da Cerca em 2004, e propunha-se para 2005:

“concluir o levantamento/inventário da Arte Pública no concelho de Almada, em coordenação conjunta com o Museu da Cidade e com a Divisão de Museus, criando condições para que o mesmo seja divulgado através de novas tecnologias da informação”³⁹⁹.

Nas linhas de orientação para 2008 assumia-se definitivamente a necessidade de “ampliar, gerir e divulgar o património de Arte Pública do Concelho”. E concluía-se que era fundamental “a promoção e divulgação da Arte Pública, executando ações específicas e/ ou articuladas com o grupo de trabalho no âmbito da vocação do Museu da Cidade”⁴⁰⁰.

Processo de trabalho que levou ao questionamento e avaliação do tipo de programação de encomendas levadas a cabo pela autarquia. Este trabalho contínuo, sob coordenação do CAC e em colaboração com o Museu da Cidade, ‘deixou’ o concelho sem programação ao nível da escultura monumental nos planos de atividades para os anos de 2005 e 2006. Embora, refira-se, se tenham contratualizado, no âmbito das opções da presidência, obras de José Aurélio e Rogério Ribeiro. Este último concebera um memorial aos 30 Anos do Poder Local para os Jardins do Museu da Cidade em 2005, enquanto José Aurélio, no mesmo ano, realizou duas obras que homenageiam Pablo Neruda e a sua obra, por altura do centenário do seu nascimento. Ainda uma outra obra deste último, para a zona de entrada do teatro municipal, seria inaugurada nesse ano. O ano de 2006 ficaria assinalado pela iniciativa da presidente da Câmara de homenagear as mulheres de Almada, ao propor, fora do plano anual, a edificação de um monumento à Mulher.

Em 2004, a exposição ‘Arte Pública no Concelho de Almada’⁴⁰¹ abriu uma nova fase do trabalho municipal ao nível da gestão da arte pública. Este olhar atento sobre a obra realizada deve-se em parte ao facto de o Município ter aderido à rede temática

³⁹⁹ Almada, Câmara Municipal de (2004) Opções do Plano e Orçamento para 2005, p. 40. Almada

⁴⁰⁰ Almada, Câmara Municipal de (2007) Opções do Plano e Orçamento, 2008, p. 120. Almada. Em consequência destas iniciativas implementou-se o roteiro digital da arte pública do concelho de Almada, com acesso através do site da autarquia: http://www.m-almada.pt/VisitasVirtuais/Roteiro_Turistico/index.html

⁴⁰¹ Realizada no ano de 2004, na Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea entre os dias 27 de março e 30 de maio, constituía-se como uma exposição documental das obras de arte pública presentes no território concelhio, como expressão de cultura e política urbana de três décadas de trabalho no concelho de Almada e propunha-se comemorar os 30 anos da Revolução de abril.

PAUDO (Public Art and Urban Design Observatory)⁴⁰², ligação que levou o trabalho desenvolvido em Almada aos centros de divulgação e debate académicos sobre a arte pública e regeneração urbana ao nível europeu.

Em consequência do trabalho de ‘inventário da arte pública’, uma série de iniciativas de divulgação e partilha de princípios de investigação levaram a que no âmbito da rede temática PAUDO, de que o seminário de arte pública realizado em 5 de maio de 2006, em Almada, foi o ponto mais alto, deixou as bases para a aprovação da ‘Carta de Almada’. Esta teria como principais objetivos,

“(...) aprofundar a reflexão em torno de questões comuns no âmbito da gestão da Arte Pública, nomeadamente: procedimentos técnicos e competências envolvidas, enquadramentos legais (direitos de autor e de propriedade), competências atribuídas de gestão do território, sustentabilidade económica das intervenções; prosseguir os inventários de Arte Pública em curso como instrumentos indispensáveis para o reforço da identidade e coesão social e para os processos de educação para a cidadania”⁴⁰³.

Com a aceitação dos princípios inscritos na Carta de Almada por parte do Município, 2009 foi o ano charneira em relação ao modelo estratégico de planeamento da arte pública no concelho. Se, nas linhas de orientação para esse ano, se defendia ainda a ampliação do património escultórico monumental do concelho (“Assinalando os 35 anos do 25 de Abril, lançar concurso para Monumento ‘As portas que abril Abriu’ e assegurar a concretização e inauguração da ‘Espiral do tempo’”⁴⁰⁴), as opções relativas à escultura nos anos seguintes estão marcadas por uma mudança importante em termos estratégicos e políticos.

O planeamento e gestão da arte pública para o ano seguinte, enquadra-se num eixo de ‘orientações gerais’ que apontam às políticas ligadas à ‘Mobilidade Urbana, à

⁴⁰²O PAUDO, foi criado em 1994 e é uma organização informal patrocinada pela Universidade de Barcelona, que chamou a si várias Universidades no contexto dos Programas Intensivos da União Europeia “ERASMUS”, modelo organizativo que tem servido de plataforma para a criação de uma Rede Temática de Arte Pública na Europa do Sul. A Câmara Municipal de Almada associou-se à rede em 2004.

A rede temática PAUDO: Public Art & Urban Design Observatory, tem como principais missões, além do apoiar a investigação sobre a problemática da Arte Pública no seio das instituições universitárias europeias, promover de forma sistemática o intercambio de experiências e formação entre instituições aderentes, apostar na divulgação e difusão da arte pública através das tecnologias de informação em estreita ligação entre a universidade e a administração local e consolidar o objetivo de desenvolver um Museu Virtual Europeu de Arte Pública. O instrumento que melhor divulga os conteúdos desenvolvidos na rede é uma revista eletrónica, denominada *On the W@terfront* (<http://www.ub.edu/escult/paudo/>).

Em consequência da implementação do catálogo on-line de Arte Pública de Barcelona no ano de 2004, uma parceria estratégica entre a Universidade de Barcelona e o Município de Barcelona, a Câmara Municipal de Almada associou-se à rede temática, e à vontade de inventariar os elementos de arte pública existentes no concelho, que levaram à concretização da exposição na Casa da Cerca em 2004 e a implementação de itinerários temáticos on-line sobre arte pública em Almada.

⁴⁰³ Consultar em: <http://www.m-almada.pt/>

⁴⁰⁴ Almada, Câmara Municipal de (2008) Opções do Plano e Orçamento, 2009, p. 22. Almada.

Acessibilidade e ao Espaço Público’. Significa que a partir da nova década, as opções sobre a arte pública passam a estar ligadas a uma visão sustentada do espaço público. Assim, as ‘grandes causas’ evocativas na arte são direcionadas, nos programas de atividades do município, para a valorização da qualidade do uso por parte dos cidadãos do espaço público da cidade. E o discurso oficial vai no sentido de desenvolver um concelho

“(…) como lugar de espaços públicos qualificados, atrativos e multifuncionais, que privilegiam a escala humana, retomam a ideia de rua e de bairro e promovem sociabilidades urbanas crescentes, símbolo espacial da democracia e da igualdade”⁴⁰⁵.

A partir de 2010, ou seja com o começo do 10º mandato desde 1976, o executivo optou por juntar numa única direção a coordenação das iniciativas do sector do urbanismo⁴⁰⁶, do museu de arte contemporânea e, por conseguinte, as iniciativas da arte pública. Uma visão integrada ao nível do urbanismo fez com que a Arte deixasse de ser uma ação limitada ao domínio do saber artístico e político, concentrado fundamentalmente entre o CAC e a presidência de Câmara⁴⁰⁷, para passar a ser uma questão urbana que levanta questões comuns à política social, cultural, ambiental ou de planeamento urbanístico na autarquia.

É assim que nas Opções do Plano para 2013 já se indicou diferentes caminhos e problemáticas relativas à gestão da arte pública. E Ana Isabel Ribeiro propõe

“(…) assegurar e gestão e a conservação regular das obras de Arte Pública do Município, e dinamizar atividades no quadro da Rede Temática PAUDO (Public Art and Urban Design Observatory). Prosseguir com os processos de criação/instalação de novas peças de arte pública, concluindo designadamente o processo relativo ao Monumento à Multiculturalidade (centro Cívico do Monte de Caparica) e os estudos para o Busto do Dr. Louro (Costa da Caparica) e Monumentos ao Professor Educador, e à Resistência ao Fascismo, no âmbito do programa concelhio de qualificação dos espaços públicos”⁴⁰⁸.

Na outra face da visão estratégica do município, os órgãos eleitos continuaram, e apesar do afastamento de Rogério Ribeiro que levou consigo um extraordinário mundo

⁴⁰⁵ Almada, Câmara Municipal de (2009) Opções do Plano e Orçamento, 2010. Almada.

⁴⁰⁶ Em 2010 o Centro de Arte Contemporânea e Galeria Municipal passaram a estar sob a alçada da Direção Municipal de Planeamento e Administração do Território (Departamento de Planeamento Urbanístico).

⁴⁰⁷ Existe um certo paralelismo com o programa de arte pública de Barcelona. Refere Ignasi de Lecea (2000: 26) que passada década e meia sobre o início do programa na cidade de Barcelona, esta ganhou um impulso cultural assinalável, nasceram museus e instituições culturais na cidade. Esta realidade de forte expressão cultural e de impulso artístico, levou a que, em Barcelona, o Conselho Assessor de Esculturas, criado por decreto em 5 de novembro de 1997, coordene “(…) as iniciativas dos sectores municipais de urbanismo e da cultura e permitiu partilhar a tomada de decisões com os centros de arte da cidade: integrando os diretores da Fundación Joan Miró, a Fundación Antoni Tàpies, o Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona e o Museo Nacional de Arte de Cataluña, aos quais se juntou posteriormente um grupo de profissionais independentes.”

⁴⁰⁸ Almada, Câmara Municipal de (2012) Opções do Plano, 2013. Almada.

de referências, a investir fortemente na ‘monumentalização do concelho’. Modelo que vincou o afastamento entre a decisão política e a visão estratégica de quem gere as obras de arte implantadas, e assim, desde a primeira década do novo século, percebe-se um outro caminho na promoção da escultura pela presidência. Esta deixou de ser vista como um marco arreigado na sùmula das conquistas sociais, culturais e urbanas autárquicas como o foi nas décadas anteriores, e passou a ser encarada como um marco público de elevação política da autarquia. Isto significou que a introdução de objetos de arte na cidade passou a ser, fundamentalmente, uma estratégia política sobre o espaço público. Esta estratégia consolidou-se com a introdução avulsa de monumentos que procuraram pela sua temática, normalmente relacionada com datas marcantes do poder local, vincular o chão da cidade a uma visão ideológica do monumento — no fundo e somente, a exacerbação escultórica de ‘causas’ como estratégia política e cultural dos órgãos de decisão autárquica.

Este vínculo entre escultura e espaço público edificado só veio a ser restabelecido mais tarde, já no fim da década, quando o CAC foi chamado a ‘resolver’ o concurso público para o Monumento ao Marinheiro Insubmisso, no Feijó, ou o monumento à Multiculturalidade no Monte de Caparica.

O ano de 2001 seria a data charneira na afirmação deste processo de monumentalização política do Município. Por um lado, as comemorações dos 25 anos do Poder Local Democrático desse ano, vieram afirmar definitivamente José Aurélio como o escultor do concelho: ser-lhe-iam encomendados um número assinalável de monumentos e outras obras espalhadas pelo concelho na primeira década do século XXI. A decisão da presidência a partir de uma proposta de José Aurélio, de comemorar os 25 anos convidando onze escultores, para assinalar com uma escultura sua cada uma das onze freguesias do concelho, fez com que, em definitivo, a escultura deixasse de marcar à posteriori a intervenção da autarquia na melhoria efetiva, pela regeneração urbana, da qualidade de vida da população do concelho e passasse a ser imposta no espaço público apenas à evocação dos ‘valores democráticos’, de que os eleitos autárquicos se sentem legítimos detentores, de acordo com a agenda política municipal. Consecutivamente, a autarquia, por intermédio da presidência da Câmara promoveu um conjunto de monumentos que, considerando o processo de encomenda, as temáticas ou tipologia de obras acabaram por ser de uma natureza muito heterogénea, confundindo-se entre a vinculação da obra politizada ao espaço público na sua evocação de ‘causas’ com uma nova versão da dimensão humana da homenagem cívica que marcou as primeiras obras depois de 1974.

Os exemplos de intervenção humanizada evocam a memória de um facto histórico ou personagem caros ao concelho. Ou seja, ao monumento ao Marinheiro Insubmisso ou ao Trabalhador da Industria Naval junta-se a homenagem monumental a Pablo

Neruda, também a cívica a Luís Sá e ao Dr. Horácio Louro na Caparica, já em fim de mandato.



Figura 54 — A estátua do Dr. Louro foi inaugurada no centro da Costa da Caparica, na praça da Liberdade, junto à rua dos Pescadores, no 15 de junho de 2013. *Fotografia: João Castro Silva*

No dia 18 de janeiro de 2003 inaugura-se o memorial dedicado a Luís Sá no Parque com o seu nome no Laranjeiro. A estátua do Dr. Louro foi inaugurada no centro da Costa da Caparica, na praça da Liberdade, junto à rua dos Pescadores, já a 15 de junho de 2013 no fim de ciclo autárquico e numa freguesia não ‘alinhada’ no conjunto das freguesias do concelho. Tratava-se de não deixar de homenagear um médico conhecido entre os seus conterrâneos caparicenses, ‘um pai dos pobres’ que enquanto delegado de saúde em Almada, contribuiu para o planeamento da rede de centros de saúde do concelho bem como para a defesa da construção do Hospital Garcia de Orta. A presidente da edilidade frisou na inauguração que esta se tratava de uma “homenagem a um cidadão de Portugal e do mundo. Um homem que nos deu uma lição de vida”⁴⁰⁹. A escultura nasceu da modelação de João Castro Silva, tendo a particularidade de ter sido realizada em cimento e numa escala e linguagem muito próximas do cidadão comum.

⁴⁰⁹ Inaugurada escultura deste conhecido médico na Costa da Caparica. Dr. Horácio Louro homenageado. (2013, Jul.). *Boletim Municipal*. (195), 28. Almada.



Figura 55 — A obra Rogério Ribeiro, comemorativa dos trinta anos de Poder Local, fechou o ciclo das evocações monumentalistas dos aniversários do Poder Local Democrático. Foi inaugurada no jardim do Museu da cidade, no dia 23 de julho de 2005. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Museu da Cidade/ Câmara Municipal de Almada*

Foi Rogério Ribeiro que, ao assinar a obra inaugurada no jardim do Museu da Cidade, no dia 23 de julho de 2005, comemorativa dos trinta anos de Poder Local, fechou o ciclo das evocações monumentalistas dos aniversários do Poder Local Democrático, e simbolicamente, assinalava mais um equipamento cultural da cidade⁴¹⁰ democrática com uma obra de arte. Rogério Ribeiro metaforizou o poder local ao falar da presença da água na sua obra, quando fala de trinta bicas que jorram para um espelho de água⁴¹¹. A evocação da água como metáfora⁴¹² já a tinha feito na proposta de regulamento do concurso do monumento à Cultura, este não realizado, sendo substituído pelo painel azulejar no Fórum Municipal Romeu Correia. Agora nesta obra, a água e os azulejos desenhados sob a mestria do pintor, harmonizariam esta vontade de trabalhar o elemento água tão caro ao imaginário social de Almada e não deixando

⁴¹⁰ O Museu da Cidade de Almada tinha sido inaugurado a 1 de novembro de 2003.

⁴¹¹ Trinta anos que mudaram Almada. Memorial o Poder Local Democrático no Museu da Cidade. (2005, Ago.). *Boletim Municipal*. (107), 14. Almada.

⁴¹² A Água é uma das memórias históricas mais marcantes da vida dos almadenses. Os documentos mais importantes sobre o processo de crescimento do concelho ao longo do último século apontam o abastecimento de água como um dos problemas maiores do concelho, que, a democratização do regime veio resolver, ao conseguir já no fim do século passado completar a rede municipal de abastecimento de água.

espaço para que a presidência da autarquia lançasse mais tarde outro monumento que evocasse os 35 anos do Poder Local.

No entanto, cinco anos antes, seria realizado o projeto comemorativo que mais do que assinalar legitimamente os 25 anos passados sobre as eleições livres para o Poder Local, marcou um outro caminho no modelo de promoção da escultura monumental em Almada. A escultura deixou de ser um marco arreigado na sùmula das conquistas sociais, culturais e urbanas autárquicas, mas passou a ser uma vertente da afirmação da política autárquica. Da presidência saía a convicção de que

“(...) homenageando os milhares de cidadãos que ao longo destes 25 anos passaram pelos Órgãos do Poder Local Democrático, homenageando os artistas que através da sua atividade foram ao longo destes anos criando a Arte da Liberdade, homenageando o Povo de Almada obreiro e construtor do processo democrático iniciado em 25 de Abril de 1974, ergueram-se onze esculturas nas onze freguesias do nosso concelho.

Expressão concreta da homenagem aos 25 anos do Poder Local Democrático, as onze esculturas expressam de forma singular, a enorme vontade de sermos livres, de sermos solidários, de paz e de amizade, que constituem entre nós os elementos essenciais desta construção permanente do futuro que abraçámos e abraçamos”⁴¹³.

Onze esculturas, onze escultores e onze freguesias, os pontos de viragem

Num esboço das comemorações de um quarto de século do Poder Local consagrado na Constituição da República Portuguesa, o Monumento ao Poder Local Democrático que seria inaugurado em 2001 aparece com especial relevo o facto de se envolverem as diferentes estruturas e níveis de gestão da organização da administração local ao “abrigo do princípio da subsidiariedade plasmado através do mecanismo da descentralização de competências”⁴¹⁴. O escultor José Aurélio que seria a pessoa chave para o desenvolvimento da iniciativa, refere que na elaboração deste programa foi preponderante a participação dos diferentes agentes locais na análise dos critérios para a escolha dos locais mais adequados para a colocação das obras (Vicente, 2006: 17). Esta opção política de trazer os presidentes de junta à decisão, pressupôs por parte do escultor um conhecimento, este fruto da experiência, do modelo de organização e gestão administrativa do concelho e, a perceção das formas de representação e organização política sobre o território, fruto de muitos anos de trabalho com o movimento autárquico.

Este modelo de programa artístico que pressupôs o envolvimento dos representantes de todas as onze freguesias existentes na altura no processo de sinalização sobre o terreno dos locais onde se coloca uma escultura, foi concebido porque a noção de

⁴¹³ Câmara Municipal de Almada (2001, Mar. 29) Relatório Atividades Conta de Gerência, 2000, p. 131. Almada.

⁴¹⁴ Poder Local – Sítio (2001, Jan. 01). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

expressão cidadã está genericamente depositada nas estruturas políticas do poder local democrático. E isso pressupõe que as tomadas de decisão sobre as intervenções no espaço urbano são normalmente deixadas para os decisores políticos, sendo a comunidade local culturalmente inoperante, ou seja, mera espectadora das ações de transformação dos seus lugares de interação social.

Aparentemente, esta ideia entra em contradição com a proliferação do movimento associativo e popular no concelho de Almada⁴¹⁵ que, à partida, deveria ser a base reivindicativa organizada em defesa do seu espaço comunitário. No entanto, neste modelo de democracia representativa, as associações são agentes legítimos de uma forma de expressão democrática do poder local, a livre associação no contexto comunitário. O aumento das interdependências entre executivo autárquico e movimento associativo fortalece a imagem de coesão política do concelho e daqueles que o representam, manietando algum do poder reivindicativo que as organizações populares detêm naturalmente.

Por outro lado, as grandes questões que este programa procura resolver situam-se ao nível do financiamento e na forma de seleção dos artistas. No presente caso, a articulação entre diferentes organismos camarários, sob a influência do gabinete da presidência⁴¹⁶, suplantou dificuldades organizativas e viabilizou a complexa execução do programa. Já que, com o afastamento gradual de Rogério Ribeiro das suas responsabilidades administrativas no concelho⁴¹⁷, o surgimento de José Aurélio como comissário foi o garante da exequibilidade do projeto, e foi igualmente a demonstração da importância do escultor na manutenção de um modelo de gestão da imagem simbólica para o concelho.

Toda a estrutura do programa foi elaborada por José Aurélio⁴¹⁸. A sua proximidade da presidência garantiu-lhe, a autonomia diretiva fundamental para a

⁴¹⁵ O concelho de Almada agrupa no seu território mais de duas centenas de coletividades, nas áreas do associativismo cultural, de recreio e desporto; da larga tradição associativa importa destacar as coletividades centenárias: AIRFA - Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense; BVC - Bombeiros Voluntários de Cacilhas; Associação de Socorros Mútuos 1º de dezembro; Cooperativa de Consumo Piedense; Sociedade Cooperativa Almadense; SFIA - Sociedade Filarmónica Incrível Almadense; SFUAP - Sociedade Filarmónica União Artística Piedense; SRMT - Sociedade Recreativa Musical.

⁴¹⁶ No âmbito de um Município suburbano com fortes interdependências com a capital, e de média dimensão, compreende-se que as grandes decisões ao nível da forma da cidade passem em grande medida por uma decisão partilhada entre os técnicos e a presidência, já que, a estrutura administrativa possibilita e é montada na base de uma forte centralização de competências de gestão na presidência. Deste modo, e estando na presença de uma fortíssima valorização do papel da arte pública nas suas diversas dimensões plásticas ao longo de três décadas de anos, é natural que as grandes decisões ao nível do financiamento ou da agilização administrativa passem pelo crivo da figura do presidente.

⁴¹⁷ Rogério Ribeiro participaria na iniciativa como artista ao desenvolver uma escultura para o Laranjeiro, significando que a valorização da sua atividade artística ganhava efetiva preponderância na sua vida.

⁴¹⁸ Foi concebido um regulamento no qual se explicitavam as normas e procedimentos do programa das 11 esculturas do Poder Local, dividido nos seguintes pontos: 1 – Apresentação de propostas, 2 – Sorteio, 3 – Condições de pagamento, 4 – Prazo de fornecimento, 5 – Conceção, 6 – Coordenação e

concretização de uma tarefa complexa: coordenando a implantação de onze esculturas de outros tantos escultores no mesmo número de freguesias. No processo que levou à definição dos lugares de intervenção foi fundamental a decisão de congregar diferentes pontos de vista e experiências autárquicas dos envolvidos no processo de escolha dos lugares mais apropriados para a colocação das peças. Reuniu-se deste modo uma equipa de arquitetos camarários, e os presidentes das Juntas de Freguesia sob tutela de José Aurélio, na análise das condições e lugares suscetíveis de ser escolhidos.



Figura 56 — A inauguração da escultura de Rogério Ribeiro no Laranjeiro, deu-se a 4 de novembro de 2001.
Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada

A proximidade do comissário ao universo da criação e dos artistas envolvidos facilitou-lhe as escolhas. A aposta numa componente geracional que advém do

acompanhamento, 7 – Acompanhamento. O escultor José Aurélio assumiu a coordenação geral do projeto. Em: Poder Local – Cativos Naturais (2001, Mai. 18). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.

entendimento, sedimentado ao longo dos anos, das obras dos diferentes artistas no campo da escultura pública, permitiu ao comissário a criação das bases programáticas para o exercício comemorativo. Exemplo disso foi o recurso a alguns escultores locais e de ambos os sexos, selando o compromisso com os valores que importava significar através da escultura.

Do diálogo de José Aurélio com os escultores convidados subentende-se uma abertura às diferentes linguagens de cada escultor, embora estes tivessem de obedecer à matriz temática do Poder Local Democrático. Se a cada autor correspondeu uma freguesia do concelho, a escolha teve por base um sorteio. Assim, ficou Lagoa Henriques com Almada (viria a ser substituído por José Aurélio), Jorge Pé Curto com Cacilhas, Rogério Ribeiro com o Laranjeiro, Álvaro Carneiro com a Charneca, Clara Menéres com o Pragal, Fernando Conduto com a Sobreda, Graça Costa Cabral com a Caparica, João Duarte com a Cova da Piedade, Quintino Sebastião na Costa da Caparica; a Virgínia Fróis coube o Feijó, e a Zulmiro de Carvalho a Trafaria⁴¹⁹. E acordou-se entre todos que as obras deveriam estar prontas em outubro de 2001⁴²⁰.

A encomenda das obras de arte foi feita por ajuste direto aos artistas. Esta opção baseou-se no disposto na legislação, segundo a qual, a adjudicação de bens por motivo de aptidão artística respeita o disposto no artigo 86º, nº 1 al. D) do D.L. nº 197/99, de 8 de junho, pelo que, independentemente de qualquer valor essa adjudicação poderá ser feita por ajuste direto⁴²¹. A autarquia comprometeu-se a pagar cinco milhões de escudos para o fornecimento das obras escultóricas, perfazendo um valor total de cinquenta e cinco milhões de escudos⁴²². No entanto, a autarquia viu-se na obrigação de alterar o disposto do contrato com os artistas em relação aos termos das condições de pagamento, pois vários artistas solicitaram à Câmara que o pagamento fosse feito diretamente às empresas que concretizam as obras. Esta solicitação veio dar resposta a uma velha questão tributária dos escultores: estes normalmente desenvolvem atividade como profissionais liberais, o que pressupõe que as despesas com a realização da obra estão associadas à intervenção direta do autor, sendo este o único interveniente no resultado da obra, sem interpostas prestações de serviço. No entanto, para a escultura monumental, o fabrico da obra é normalmente um processo de grande complexidade

⁴¹⁹ Uma obra de arte por freguesia. Monumentos ao poder local inaugurados em breve. (2001, Out.). *Boletim Municipal*. (64), 14. Almada.

⁴²⁰ Lagoa Henriques, Jorge Pé Curto e Rogério Ribeiro, entre outros. Homenagem ao Poder Local reúne 11 escultores em Almada. (2001, Mar.). *Boletim Municipal*. (58), 10. Almada.

⁴²¹ A competência para autorizar a realização das despesas com o projeto e escolher o procedimento prévio foi da Câmara Municipal. Esta liberdade está enquadrada nos termos do disposto no artigo 18º, nº. 1 al. B), do D.L. nº. 197/99, de 8 de junho. Em: Poder Local – Sítio (2001, Jan. 01). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

⁴²² Câmara Municipal de Almada (2001, Jan. 17). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 293, Ata 2-12, fl. 259).

fruto da evolução da técnica e da linguagem escultórica⁴²³, que obriga à intervenção de diferentes agentes na produção e na construção da escultura. Assim, a noção de ‘registro’⁴²⁴ substitui a ideia de ‘história da realização’, ficando a execução da obra dependente da inscrição de uma série de códigos, partilhados por um determinado número de agentes que participam da produção da mesma (Remesar, 1997: 206). Poderemos deste modo caracterizar este procedimento de trabalho como alógeno às práticas ‘tradicionais’ da escultura; e a administração do Estado não está convenientemente enquadrada com esta realidade. Após ratificação em sessão de Câmara, o programa passou a inserir a norma que diz que o “pagamento será efetuado com base em fatura/recibo a apresentar pelos artistas, ou pelas firmas que, a pedido destes, executam as peças escultóricas”⁴²⁵.

A inauguração das onze esculturas foi enquadrada nas comemorações dos 25 anos do Poder Local Democrático. Primeiro foram inauguradas seis no dia 28 de outubro e depois, no dia 4 de novembro de 2001, mais cinco⁴²⁶. Em cada momento inaugural falaram o autor, o presidente de Junta e a presidente de Câmara. A presidente vincou no momento inicial da maratona inaugural, que “(...) o primeiro grande passo dado pela autarquia no sentido de dignificar a arte de rua foi com o monumento aos Perseguidos, que se encontra na Avenida dos Combatentes, em Almada”⁴²⁷. Este introito serviu para defender uma realidade que se foi firmando ao longo de um quarto de século, uma estreita relação entre artistas e autarquia para dar forma às causas defendidas no concelho:

“(...) a inauguração destes monumentos tendentes a assinalar as bodas de prata do Poder Local, resulta do entendimento que a autarquia tem acerca do lugar indispensável que a cultura assume no dia a dia das populações que constituem o território concelhio e do contributo que os artistas dão à qualificação e humanização desse projeto autárquico visando a elevação da qualidade de vida das diferentes localidades (...) a colocação de uma peça escultórica em cada uma delas [freguesias], é uma forma de se sublinhar o contributo que os artistas têm dado a este projeto humanista que há 25 anos a todos nos mobiliza”⁴²⁸.

⁴²³ Sobre a evolução técnica Argan (1988) falava do artista como facilitador e que as mudanças tecnológicas e metodologias da produção iriam sustentar a continuidade histórica na criação do artística.

⁴²⁴ Antoni Remesar estabelece dois conceitos aplicados à linguagem escultórica: o regime autográfico e o regime alográfico (Remesar, A., 1997: 206).

⁴²⁵ Câmara Municipal de Almada (2001, Fev. 07). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 294, Ata 10, fl. 46)

⁴²⁶ 11 freguesias, 11 escultores, 11 monumentos. Poder Local homenageado de forma inédita. (2001, Dez.). *Boletim Municipal*. (66), 21-23. Almada.

⁴²⁷ Mariano, F. (2001, Nov.). (...) Onze esculturas em outras tantas freguesias do concelho marcam os 25 anos do nascimento da liberdade autárquica. *Jornal de Notícias*. Porto.

⁴²⁸ Monumento aos 25 anos do Poder Local perpetua memória dos homens e mulheres que trabalharam em prol da população. (2001, Nov.) *Boletim Informativo do Feijó*, (8), 4-5. Almada.



Figura 57 — A inauguração da escultura de Zulmiro de Carvalho, na Trafaria, deu-se a 28 de outubro de 2001. Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada

Foi distribuída uma medalha comemorativa em cada inauguração para assinalar de forma permanente a circunstância de não ser só a escultura que vai significar o poder local sobre todo o território concelhio, mas a data que por ser ‘redonda’ merece ser perpetuada com uma pequena peça da autoria do comissário, o escultor José Aurélio, que realizara igualmente uma das onze esculturas, por coincidência no centro cívico de Almada⁴²⁹, em substituição da obra de Lagoa Henriques. O Boletim Informativo de Almada⁴³⁰ noticiava que a inauguração da escultura de José Aurélio no Largo Gabriel Pedro, ocorreria a 28 de outubro de 2001.

De uma súpula das outras propostas, salientemos a escultura de Rogério Ribeiro. Esta ficou colocada num lugar “de criação artística, no qual funcionam várias associações juvenis que desenvolvem a sua atividade no domínio da cultura”⁴³¹. Da memória descritiva da escultura ‘Asas de Ícaro’, o mito de Ícaro ficou transposto para os dias que correm em ‘asas de ferro’⁴³². Um peso simbólico sobre o concelho que o presidente da Junta, José Ferreira assinalou ao dizer que

⁴²⁹ 11 freguesias, 11 escultores, 11 monumentos. Poder Local homenageado de forma inédita. (2001, Dez.). *Boletim Municipal*. (66), 21-23. Almada.

⁴³⁰ Almada tem Monumento ao Poder Local. (2001, Dez.). *Boletim Informativo Almada*. Almada.

⁴³¹ Lenda de Ícaro lembra 25 anos do Poder Local. (2001, Nov.) *Boletim Informativo do Laranjeiro*, (14). Almada.

⁴³² 25 anos do Poder Local 1976-2001. (2002). Almada: Câmara Municipal de Almada

“(…) ao longo destes 25 anos o Poder Local [permitiu] o desenvolvimento integrado, harmonioso e humanizado do concelho e, naturalmente, desta freguesia, traduzido na inquestionável alteração qualitativa das condições de vida dos seus habitantes, quer no que refere ao abastecimento de água, no saneamento básico, à recolha do lixo, às infraestruturas viárias, aos espaços verdes e às escolas e parques infantis”⁴³³.



Figura 58 — A inauguração da escultura de João Duarte, no Bairro de Nossa Senhora da Piedade, na Cova da Piedade, deu-se a 4 de novembro de 2001. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada*

O ‘burro de Cacilhas’, como os residentes lhe chamam, está na rua Comandante António Feio. Esta obra de Pé-Curto foi das mais controversas e não teve a aclamação que Zulmiro de Carvalho mereceu na nota do boletim da freguesia da Trafaria. ‘Primeiro as Crianças’, com ficou intitulada “baseia-se na ideia dos parques infantis, uma das primeiras e mais frequentes construções logo após o 25 de Abril, mas, para alguns também lembra a tradição de Cacilhas de aluguer de burros”⁴³⁴, ou as antigas burricadas de Cacilhas. Jorge Pé-Curto⁴³⁵ por sua vez lembrava que:

“Cacilhas já tem um parque infantil (...) Surge assim o parque infantil tal como surgiu há 25 anos um pouco por todo o país. Obras simbólicas que encarnavam a pureza dos ideias de abril (...) A sua realização foi muitas vezes um ato puramente simbólico de tal forma se desajustava da sua função”.

⁴³³ Poder Local, 25 Anos - Asas de Ícaro (2001, Dez. 13). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.

⁴³⁴ Cacilhas. Estátua de burro às escuras. (2004, Set. 03) *Jornal da Região: Almada*. Lisboa.

⁴³⁵ 25 Anos de Poder Local. 1976-2001. (2002). Almada: Câmara Municipal de Almada

O ‘parque infantil’ concebido pelo escultor também se fixou como “um ato puramente simbólico”. Por essa razão também as pessoas do lugar se questionaram sobre a pertinaz existência da obra à porta de suas casas.

Na memória descritiva da obra *Tocar o Sol*, de Quintino Sebastião, estipulava-se como o local eleito para a sua colocação a Av. Humberto Delgado, na Costa da Caparica. Acrescentava que o passeio nascente era o lugar mais adequado em conformidade com as relações formais e simbólicas da obra; propunha ainda a retirada de palmeiras e equipamentos urbanos que por ali existiam⁴³⁶, criando um ambiente mais propício ao usufruto e enquadramento da obra. No entanto, o espaço público, como um intrincado sistema de interações de funções e equipamentos, não deixou espaço para que a vontade do artista se sobrepusesse aos interesses municipais e privados que gerem de forma muitas vezes conflituosa a ocupação desse espaço, obrigando a que a obra depois de colocada, interagisse com o emaranhado de sinais que uma zona balnear promove.



Figura 59 — A inauguração da escultura de Virginia Fróis, no Feijó, deu-se a 4 de novembro de 2001.
Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada

Mais pacífica foi a proposta de João Duarte, que viu a sua escultura ser inaugurada na Praça de Ceuta, no bairro de Nossa Senhora da Piedade⁴³⁷. A Praça, que no projeto

⁴³⁶ Sebastião, Q. (s.d.) *Poder Local – Tocar o Sol*, (Memória descritiva). Almada.

⁴³⁷ Novo conjunto escultórico assinala 25 anos do Poder Local. (2001, Nov.) *Boletim Informativo da Junta de Freguesia da Cova da Piedade*, (14). Almada.

de Rebelo de Andrade ganhava um lugar de destaque, não só por ser a entrada nobre no bairro para os trabalhadores, como aglutinava nos seus limites os possíveis equipamentos sociais. Não foi por acaso que no átrio da capela que encima a praça foi colocado o obelisco que assinalou a inauguração do bairro em 1952. Também não parece por acaso que o ‘obelisco’ de João Duarte seja colocado no alinhamento da entrada do bairro e da capela, assinalando os 25 anos do poder local em democracia e os quase 50 anos sobre a construção do bairro.

O monumento de Virgínia Fróis foi instalado junto do parque infantil situado entre a Avenida Arsenal do Alfeite e a Estrada da Agazarra, e:

“(...) através do qual a Câmara Municipal pretendeu homenagear todos os homens e mulheres que desde a elevação da nossa localidade à categoria de Freguesia, integraram os órgãos representativos da população desta terra, participando dessa forma no processo de desenvolvimento integrado que nela se operou”⁴³⁸.

Mas a obra não se concretizou na forma proposta pela escultora, ou seja, a escultura de Virgínia Fróis foi implantada numa zona residencial construída depois do 25 de Abril, o que teve influência na atitude da escultora perante o lugar e os seus habitantes quando optou por conceber uma escultura que sinalizando o momento e o território, não fosse um monumento mas um ‘sítio’, nas palavras da autora:

“Havia inicialmente o desejo de poder envolver as crianças e a escola no processo de criação da obra, mas por motivos de tempo não foi possível desenvolver uma estratégia de animação que levasse à participação das pessoas. (...) parti da ideia da marcação de um espaço/casa que referisse a Arquitetura como metáfora do poder local. Um espaço aberto, à escala do corpo humano, do cidadão. (...) Um sítio por onde se pode circular, um jogo de interior e exterior e nessa deambulação poderem estabelecer-se relações: uma cúpula que refere a copa da árvore em baixo, uma cúpula ramificada, quatro colunas e quatro portas” (Fróis *apud* Vicente, 2007: 110).

A inauguração refletiu a dimensão humanizada do lugar existente e do lugar criado, foi aberta pela atuação do grupo Coral e Etnográfico ‘Amigos do Alentejo’, e contou ainda com a presença de representantes de diversas entidades e instituições locais e concelhias e autarcas das várias freguesias do concelho, além da presidente da Câmara e vários vereadores.

Na circunstância, o presidente do executivo da Junta do Feijó, José Pereira, sublinhou a valorização da área da freguesia com um novo elemento escultórico e com a elevação dos sentimentos que identificam a população local, porque:

“ (...) além de se fundar nos traços essenciais da identidade local, aliás, da diversidade cultural das várias comunidades que aqui se radicaram ou aqui vão chegando, homenageia

⁴³⁸ Monumento aos 25 anos do Poder Local perpetua memória dos homens e mulheres que trabalharam em prol da população. (2001, Nov.) *Boletim Informativo do Feijó*, (8), 4-5. Almada.

ainda uma instituição que emana das populações e cuja função primeira é a de interpretar os seus sentimentos vontades e aspirações”⁴³⁹.



Figura 60 — A inauguração da escultura de Clara Meneres, no Pragal, deu-se a 28 de outubro de 2001.
Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada

A escultura União, de Álvaro Carneiro está junto ao edifício da Junta de Freguesia⁴⁴⁰. A peça assente sobre o empedrado granítico cinzento que delimita uma área retangular de assentamento, tenta sobreviver sobre uma língua pedonal que está encaixada entre dois edifícios: Junta e Correios. Paralela aos edifícios apresenta-se uma estrada com estacionamento, no passeio sobressaem pilaretes que demarcam a zona de estacionamento do lugar da escultura (Vicente, 2007: 23). Estas palavras poderão ser tomadas como uma descrição tipo para o resto das obras que foram inauguradas, isto é, nas proximidades das Juntas de Freguesias, normalmente situadas numa zona inóspita à qual os edifícios dos órgãos locais procuram dar algum significado urbano. Falamos de ‘Liberdade, Democracia, Solidariedade’ de Clara Menéres, ou os ‘Cativos Naturais’ de Graça Costa Cabral. Ainda existe uma escultura de Fernando Conduto na Avenida da República, na Freguesia da Sobreda.

Em resultado deste programa comemorativo, o concelho de Almada viu-se de um dia para o outro portador de uma série de novas obras que hoje pontuam extensivamente o território do concelho. A imagem da presença das onze esculturas espalhadas sobre o

⁴³⁹ *Idem, ibidem*

⁴⁴⁰ Sumário. (2004, Fev.) *Boletim Informativo da Charneca da Caparica*, (6). Almada.

território, desviam a atenção do observador da homenagem dos 25 anos de Poder Local para o papel que os artistas tiveram na disseminação dos valores democráticos que a cúpula autárquica evocou ao longo dos anos até àquele momento. Paradoxalmente, a maratona inaugural demonstrou que esses valores acabaram dissipados pelo território em obras menores⁴⁴¹, não encontrando legítimos ancoradouros urbanos que suportassem tão incisiva ação. Por outro lado, muitas das obras concebidas e englobadas no pacote comemorativo deixaram muito a desejar em relação aos pressupostos comemorativos a que foram condicionadas com a aceitação da encomenda por parte dos escultores.

O Laranjeiro na agenda monumental ao homenagear Luís Sá e a Criança

A partir do projeto do Poder Local Democrático assumido por José Aurélio em 2001, a autarquia foi inscrevendo regularmente na cidade homenagens sob a forma de monumentos⁴⁴², evocando personalidades cujo perfil intelectual se constitui como património cultural de Almada. Falamos em concreto do memorial de Luís Sá no parque homónimo.

Luís Sá, falecido em outubro de 1999, com 47 anos de idade, foi um prestigiado político do Partido Comunista Português, membro da Assembleia da República e deputado do Parlamento Europeu, também professor universitário. O ‘parque das merendas’ no Laranjeiro foi requalificado em 2000 e recebeu o monumento à Fraternidade, de António Júlio, construído para comemorar os quinze anos de elevação do Laranjeiro a freguesia. Nesse ano passou a chamar-se Parque Luís Sá, e no dia 18 de janeiro de 2003, acolheu um memorial a si dedicado, concebido por Rogério Ribeiro e João Duarte por encomenda da autarquia. Rogério Ribeiro concebera o monólito que dá forma ao memorial, ou seja, duas chapas metálicas paralelas e na vertical que se unem por uma outra a cutelo e mais estreita, um elemento que dá rigidez e presença física ao conjunto. A João Duarte coube conceber e modelar um medalhão adoçado à superfície da chapa que entrecorta as palavras que sintetizam a razão da evocação de Luís Sá.

⁴⁴¹ Não nos esqueçamos que para cada monumento estava destinada uma verba aproximada de vinte cinco mil Euros.

⁴⁴² Acrescente-se que neste espaço de tempo foram encomendadas outras esculturas inscritas no espaço físico de equipamentos municipais, que embora corresponda a uma das fortes apostas da autarquia ao nível do enriquecimento do património artístico municipal, pelo facto de estarem subscritos aos limites das instalações municipais não constituem objeto de análise neste trabalho.



Figura 61 — No dia 18 de janeiro de 2003, inaugurou-se o memorial a Luís Sá, no Laranjeiro, concebido por Rogério Ribeiro e João Duarte por encomenda da autarquia. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada*

Na cerimónia de inauguração estiveram presentes Ana Teresa Vicente então Presidente da Câmara Municipal de Palmela e esposa de Luís Sá; Carlos Carvalhas, secretário-geral do PCP e membros da concelhia do mesmo partido de Almada.

A chegada ao local dos convidados foi assinalada pela banda dos Bombeiros Voluntários da Trafaria. Depois de descerrada a placa pela presidente da Câmara e pela viúva acompanhada pelo filho, “procedeu-se, de imediato, ao hastear da bandeira nacional por um grupo de cidadãos”⁴⁴³. A dirigente autárquica de Almada enalteceu “a ação de Luís Sá em prol do Poder Local” e lembrou que a freguesia do Laranjeiro é, “um exemplo elucidativo de concretização dos ‘muitos ensinamentos e causas a que Luís Sá dedicou a sua vida à habitação social, o centro cultural e juvenil, o complexo desportivo, o ensino recorrente, tudo obra do poder local e da sua interligação com as populações”⁴⁴⁴. Na cerimónia foi oferecido simbolicamente à família do falecido uma réplica do monumento, de António Júlio, repetindo possivelmente o mesmo modelo de encomenda do monumento à Solidariedade. A presidente da Câmara também entregou uma réplica do monumento ao Trabalho de José Aurélio⁴⁴⁵, este situado na Avenida

⁴⁴³ Câmara Municipal de Almada inaugurou monumento em Homenagem a Luís Sá. (2003). *Jornal de Almada*. (XLIX, 2692). Almada.

⁴⁴⁴ *Idem, ibidem*

⁴⁴⁵ Memorial e Parque como seu nome no Laranjeiro. Perpetuada a memória de Luís Sá. (2003, Fev.). *Boletim Municipal*. (79), 7. Almada.

Bento Gonçalves em Almada. Carlos Carvalhas, por seu turno, e referindo-se a Luís Sá, salientou

“(…) o seu empenho em prol do Poder Local, pela regionalização e por uma política de proximidade dos cidadãos, referenciando que o seu exemplo mostra, de forma paradigmática, que a política pode ser uma nobre experiência, exercida com convicções e respeito pelas opiniões alheias”.

Um monumento à Infância convertido em Parque

As referências à elaboração de um projeto que evocasse a infância surgiram em 1994 no plano de atividades do Município em conjunto com os monumentos à Vida, Solidariedade, Paz e Cultura. No entanto, seria necessário esperar quatro anos para de forma consistente ganhar forma esta homenagem. No plano de atividades para o ano financeiro de 1998 destacava-se a construção de um ‘parque municipal da criança’ com os encargos da sua concretização adstritos ao protocolo com o Grupo Pão de Açúcar⁴⁴⁶. O projeto foi na altura pensado para a zona adjacente ao futuro conjunto comercial em Vale Mourelos. Este acordo foi o mesmo que possibilitou o financiamento do Monumento à Paz, de José Aurélio, para o Parque da Paz.

Este tempo de espera encontra as suas razões no processo negocial entre a autarquia e o Grupo Pão de Açúcar. E, remete-nos para o momento da transferência do equipamento comercial do Grupo do ‘Centro Sul’ de Almada para a área periférica da cidade, possibilitando mais valias para a cidade e para a instalação do futuro empreendimento. No encadeamento das negociações, a ideia de uma homenagem à Infância consistira inicialmente numa obra escultórica e desmultiplicada de José Aurélio, que sendo um marco no futuro parque urbano da Paz, faria uma ponte na direção do Parque Municipal da Criança, onde uma outra escultura com afinidades com a primeira, uniria simbolicamente a Paz e a Infância.

O desfasamento temporal entre as obras do Parque da Criança e a zona comercial, terá sido razão suficiente para que o monumento de José Aurélio se limitasse ao do Parque da Paz, obrigando o Município a afetar outra zona na cidade para a concretização do projeto, desviado então para uma área de 8000 m² na Quinta do janeiro, junto à Igreja de Nossa Senhora de Fátima, entre a Cova da Piedade e o Laranjeiro.

Esta separação de projetos inscritos no protocolo e o facto de o orçamento para os monumentos se ter esgotado com o monumento à Paz, de José Aurélio, deixou espaço para que Rogério Ribeiro indicasse José Mouga⁴⁴⁷ como o artista plástico adequado para

⁴⁴⁶ Câmara Municipal de Almada. (1997). Plano de Atividades e Orçamento, 1998. Almada.

⁴⁴⁷ José Mouga apresentaria um orçamento referente ao estudo, conceção plástica, execução e respetivo acompanhamento de ‘seis grupos escultóricos’, pelo valor de 12 295 500\$00 isentos de IVA. A

a realização dos objetos escultóricos que aproximassem o imaginário infantil de uma herança patrimonial a ser gravada num jardim público dedicado à infância que se concretizaria, já no passar o milénio⁴⁴⁸, através de um despacho assinado em março de 2001 pela presidente em fim de mandato⁴⁴⁹. Nesse despacho justificava-se a necessidade de conformar a arte pública a uma zona em franca recuperação, a um espaço público essencialmente utilizado por crianças, pelo que o tema deveria tê-las em conta. Justificava igualmente a encomenda direta⁴⁵⁰ a José Mouga por este, além de artista, ser um pedagogo de larga experiência, estando por isso, habilitado a “definir e executar uma animação tridimensional que recupere para as crianças e utilizadores do espaço uma frescura e carácter cultural elevado”. Este despacho sugere que José Mouga já teria desenvolvido algumas propostas para o parque, o que pressupõe igualmente um entendimento prévio entre Rogério Ribeiro e a presidente sobre o modelo de obra a encomendar.

As obras do novo Parque da Criança decorriam a bom ritmo, em novembro de 2001, junto à igreja de Nossa Sr.^a de Fátima. O Boletim Municipal ainda falava em ‘monumento à Infância’⁴⁵¹, o que se podia entender como reminiscências de uma visão monumentalista fundada em temáticas ligadas a causas maiores que o Município difundia em 1994. Era assim contrariada a linguagem de proximidade da cidadania que a defesa desta proposta de encomenda continha.

A obra de José Mouga, concebida numa visão de escultura integrada no conjunto dos equipamentos do Parque da Criança, vai assim propor a realização de algo

encomenda foi adjudicada pela presidência em abril de 2001 Em: Câmara Municipal de Almada. (2001, Abr. 12). Parque da Criança, (Despacho nº 47/ 2001). Almada.

⁴⁴⁸ Na memória descritiva e justificativa relativa aos trabalhos de arquitetura paisagística do parque, não se faz referência à existência de esculturas, o que leva a crer que ou houve uma má interligação entre departamentos da autarquia não prevendo uma perspectiva itegrada da escultura no desenho do parque, e sobrepondo o desenho da arquitetura da paisagem ao pressuposto inicial de homenagear a infância com um monumento. Ou por outro lado, a negociação entre a autarquia e o Grupo Pão de Açúcar sofreu alguns tropeções ao nível das contrapartidas, deixando a escultura num estado de intermitência contratual. O certo é que o Boletim municipal referia expressamente em novembro de 2001 a contratualização simultânea da construção do parque e da escultura. Em: Câmara Municipal de Almada. (s.d.). Projeto do Jardim para o Monumento à Infância. (Memória Descritiva e Justificativa). Almada.

⁴⁴⁹ As eleições autárquicas realizar-se-iam em 16 de dezembro de 2001.

⁴⁵⁰ Contrato estava sob a alçada do disposto no artigo 86º n.º 1 al. d), do DL. nº. 197/99, de 8 de junho: o procedimento de contratação aplicável, independentemente do valor, é o ajuste direto. Considerando o valor estimado (12 000 contos) a entidade competente para autorizar a realização de despesas seria o presidente da Câmara segundo o disposto no artigo 18º, nº 1, al. a), e 79º, nº 1, ambos do DL. nº 197/99, de 2 de março. Também, a determinação de contratação mediante ajuste direto sem consulta e sem contrato escrito, por se verificarem as condições previstas no art.º. 59º nº 2, als. a), b) e c), do DL. nº 197/99, de 8 de junho. Em: Parque da Criança (2001, Dez. 07). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.

⁴⁵¹ No Laranjeiro. Parque da Criança e Monumento à Infância. (2001, Nov.). Boletim Municipal. (65), 25. Almada.

‘educativo e funcional para as crianças’⁴⁵². O projeto resumiu-se à relação entre equipamentos de recreio encomendados por catálogo, em diálogo com objetos ‘artísticos’ que remetem para uma visão etnográfica do brinquedo. Peças assaz ampliadas para ganharem protagonismo no recinto.

Nas Opções do Plano para 2001 vem a referência à construção do parque, e acrescenta-se que

“(...) ao nível escultórico, no que se refere à Arte Urbana, será assegurada a encomenda e inauguração do monumento ao Poder Local Democrático por ocasião do seu 25º aniversário, e será concretizado e inaugurado o Monumento à Infância cujo projeto se iniciou em 2000”.



Figura 62 — O Parque da Criança com as esculturas de José Mouga, foi inaugurado numa segunda-feira, a 15 de abril de 2002, enquadrado com as comemorações do 25 de Abril desse ano. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada*

Nos primeiros dias de dezembro de 2001 as esculturas já estariam prontas e montadas in situ, ou seja, no Parque da Criança localizado na zona envolvente da nova igreja e Escola Básica do 2º e 3º Ciclos Comandante Conceição e Silva, como o

⁴⁵² Espaço lúdico de conceção original. Parque da Criança é inaugurado em abril. (2002, Abr.). *Boletim Municipal*. (70), 18-19. Almada.

comprova a ordem de pagamento da segunda e última tranche ao escultor⁴⁵³. Mas o parque só viria a ser inaugurado no conjunto das comemorações do 25 de Abril de 2002. Assim, considerando o espaço de tempo entre a concretização e a inauguração, supõe-se a existência de uma sobreposição de estratégias políticas. A autarquia não quis aproveitar a inauguração para fazer campanha política, já que havia eleições autárquicas no mês de dezembro desse ano. Mas, por outro lado, procurou gerir e valorizar o carácter simbólico do Poder Local e do 25 de Abril para o regime autárquico, apostando na inauguração do parque englobada nestas festividades.

Os espaços verdes com as suas esculturas foram inaugurados numa segunda-feira, a 15 de abril de 2002, em plena época de aulas. Contou por isso com mais de setecentas crianças⁴⁵⁴ na festa, provenientes da EBI nº 3 do Laranjeiro, Centro Paroquial da Cova da Piedade e dos equipamentos de Infância da Câmara Municipal de Almada. Foi um coro que encantou a presidente e as mais entidades presentes, como descreve o Boletim Municipal⁴⁵⁵. Também se dá relevo à largada de uma pomba gigante em esferovite presa em balões e estoiraram enormes balões de onde saíram pétalas e quadras alusivas ao momento. Maria Emília Sousa sustentaria no seu discurso: “(...) foram as populações e o poder local democrático os grandes precursores da construção deste tipo de equipamentos para a infância, logo após o 25 de Abril de 1974”⁴⁵⁶.

É de supor que este equipamento tenha sido a maior realização autárquica a este nível. A escultura foi associada ao evento, mas já perdera o seu carácter iminentemente simbólico na perspetiva política que lhe deu origem, no início da década de 90, como um monumento à Infância. No começo do novo milénio adquirira um sentido lúdico quase ‘decorativo’ das causas defendidas, modelo que teve fortes repercussões nas encomendas subsequentes.

Dois concursos públicos e o esgotamento do modelo em Almada

Como objetivo para 2007, as Opções do Plano⁴⁵⁷ informavam que o Município de Almada procuraria “assegurar os processos de ampliação do património de Arte Pública no Concelho, designadamente o Monumento à Mulher, o Painel do Mestre Querubim

⁴⁵³ A ordem de pagamento da Câmara Municipal a José Mouga, tem a data de 07 de dezembro de 2001, no valor de 42 931, 54€.

⁴⁵⁴ Parque da Criança Inaugurado no Laranjeiro. (2002, Abr.). *Jornal de Almada*. Almada.

⁴⁵⁵ Um local de encanto para Brincar. Parque da Criança foi inaugurado. (2002). *Boletim Municipal*. Almada.

⁴⁵⁶ *Idem, ibidem*

⁴⁵⁷ Almada, Câmara Municipal de (2006) Opções do Plano e Orçamento, 2007, p. 149. Almada.

Lapa, o Monumento à Revolta dos Marinheiros”. Estes projetos foram pensados para serem concretizados através de concurso público. Surgiram como uma aposta de fôlego na tentativa de projetar estas homenagens a uma escala supra concelhia que a temáticas permitiam.

Em Almada tinham-se realizado depois do 25 de Abril três concursos públicos para monumentos. Excetuando-se o concurso para o monumento ao Associativismo Popular, lançado em concurso público limitado por convites, os outros dois foram o Monumento ao Pescador na Costa da Caparica, em 1986 e o Monumento à Vida para o Feijó em 1997. O que une estes dois concursos ao da Mulher é o facto de todos eles serem patrocinados exclusivamente pela autarquia, o que é demonstrativo de uma vincada opção política, independentemente dos encargos financeiros associados. O monumento ao Associativismo e um assinalável número de obras encomendadas pelo Município acabaram financiadas por privados em âmbitos contratuais relativos a ‘contrapartidas’ no âmbito de uma inteligente gestão urbanística. Por outro lado, estes monumentos versaram temáticas ligadas a causas transversais à sociedade portuguesa, o que à partida garantiria o sucesso de um concurso aberto.

Em sessão de Câmara em março de 2005, num ambiente de forte simbolismo, prepararam-se as comemorações dos 30 anos do Poder Local e acabariam por estar simbolicamente representados os 30 anos nos jardins do Museu da Cidade com uma obra evocativa de Rogério Ribeiro.

Foi no âmbito das comemorações, que os valores da democracia local voltariam a estar em alta, com o lançamento da proposta de realização de um monumento à Mulher em Almada. Defendia-se na sessão que

“(…) uma dessas causas e desses princípios, sem dúvida, a igualdade de oportunidades de tratamento entre homens e mulheres, um princípio fundamental reconhecido no ordenamento jurídico e constitucional, e que é uma das componentes de pleno direito à cidadania. (...) Comemoramos, agora, 30 anos de Democracia, de poder local democrático. Por isso é importante que se faça um balanço do caminho andado, e do que ainda temos pela frente em termos de grandes desafios (...) Por estas razões queremos marcar a vida pública com um elemento escultórico que possa significar a plenitude destas causas e destes valores – O Monumento à Mulher”.

A proposta resumia-se assim:

“(…) que a Câmara Municipal de Almada delibere favoravelmente a edificação, no concelho de Almada, de um Monumento à Mulher que, sendo uma homenagem a todas as Mulheres almadenses, constitua também, simbolicamente, uma homenagem a todas as Mulheres que em qualquer parte do mundo, na sua luta quotidiana, nos seus locais de trabalho, nas suas famílias, na sua participação cívica, contribuem para a construção de um futuro melhor, onde a liberdade e a democracia constituam os seus valores fundamentais”⁴⁵⁸.

⁴⁵⁸ *Monumento à Mulher*. (2005, Mar. 02). Proposta a Reunião de Câmara. Almada

A proposta aprovada em 2005 só veria o seu modelo de implementação proposto e aprovado em sessão de fevereiro de 2006. O trabalho de depuração para se chegar ao modelo de concurso público esteve a cargo do Centro de Arte Contemporânea⁴⁵⁹. Modelo escolhido por se considerar ser esta a estratégia mais adequada, esperando

“(…) uma ampla participação de artistas individuais ou de equipas pluridisciplinares que se constituam para o efeito, possibilitando a procura da solução que surja como a melhor e mais adequada resposta ao pressupostos do referido Monumento”⁴⁶⁰.

A Mulher em Almada e o seu concurso

O regulamento do concurso previa um concurso em três fases. Uma na qual se admitia o recebimento do maior número possível de propostas; e, uma segunda, que consideraria a seleção de no máximo seis propostas. Ou seja, a etapa que possibilitaria aos concorrentes a apresentação de um projeto detalhado constituído pelo maior número de informação sobre o projeto, complementado com a obrigatoriedade da entrega de memória descritiva, peças desenhadas, maquete, estimativa de custos e prazo de execução e montagem. Por fim, uma terceira fase de decisão sobre a proposta vencedora e de posterior execução da obra⁴⁶¹.

Sobre a constituição do Júri, o regulamento estipulava que dois elementos seriam designados pela Câmara Municipal de Almada, um pela Faculdade de Belas Artes, um pela Imargem e um pela Sociedade Nacional de Belas Artes. Ficou assim decidido que indicados pela Câmara do júri fizessem parte José Aurélio e Rogério Ribeiro, com Ana Isabel Ribeiro como suplente⁴⁶².

Na primeira reunião do Júri, na Casa da Cerca, estiveram José Aurélio e Ana Isabel Ribeiro em representação do Município. Outros membros do júri presentes foram Louro Artur em representação da Imargem, António Matos representando a Faculdade de Belas Artes e José João Brito em representação da Sociedade Nacional de Belas Artes. José Aurélio foi escolhido como Presidente do Júri.

A apresentação de propostas a concurso decorreu entre os dias 17 de julho e 9 de outubro de 2006. Numa primeira sessão pública realizada na Casa da Cerca, o júri teve de abrir um total de quarenta e cinco propostas entregues a concurso.

Os critérios estabelecidos pelo júri para a apreciação das propostas numa primeira fase foram: análise dos aspectos conceptuais em consonância com a temática do

⁴⁵⁹ Almada, Câmara Municipal (2007) Relatório Atividades Conta de Gerência, 2006. CMA. Almada

⁴⁶⁰ *Monumento à Mulher*. (2006, Fev. 15). Proposta a Reunião de Câmara. Almada

⁴⁶¹ No regulamento também se estipulava o pagamento de 1500 euros em ajudas de custo ao desenvolvimento pormenorizado das propostas. Em: Câmara Municipal de Almada. (2006, Fev. 15). Concurso Público “Monumento à Mulher” (Regulamento). Almada

⁴⁶² *Monumento à Mulher* (2006, Jun. 21). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

monumento, nos quais se incluíam as questões de integração no futuro parque, ou seja, adequação ao espaço onde o Monumento iria ser colocado, na Quinta do Bom Retiro, Freguesia da Sobreda.

Nos critérios aceites para a segunda fase, acrescentou-se o curriculum dos proponentes, os custos e a exequibilidade da proposta. A este primeiro encontro faltou António Matos⁴⁶³, que nesta primeira fase acrescentaria com certeza a riqueza da experiência pedagógica ao processo, sendo ele representante da Faculdade de Belas Artes. Sabendo-se que a participação foi muito numerosa e considerando um conjunto muito grande de jovens escultores concorrentes, o reconhecimento dos modelos de trabalho universitário no âmbito da escultura monumental permitiria um outro ajustamento dos critérios de avaliação, ou seja: mais do que avaliar as concordâncias estilísticas entre as imagens apresentadas a concurso e a temática proposta no regulamento, a presença de António Matos poderia justificar um critério de ponderação entre as imagens propostas e o grau de crescimento que os projetos adivinhavam. Foi exatamente isso que aconteceu com o concurso do Monumento à Vida, no qual a constituição do júri liderado por Rogério Ribeiro, alicerçado na experiência de vida académica deste, fomentou a dimensão pedagógica ao definirem critérios abrangentes de avaliação. E assim, a complementaridade da discussão dos elementos do júri com os concorrentes contribuiu para encontrar as soluções mais adequadas à evocação proposta.

No encontro seguinte na Casa da Cerca a 23 de outubro de 2006, e depois de afinados os critérios de avaliação para a escolha das seis propostas para a segunda fase, a decisão recaiu apenas em três concorrentes, que foram identificados e contratados: César Fadista Sezões, Luís Manuel Azevedo Monteiro e Lucinda Almeida, esta em parceria com João Rodrigues.

Vincava-se em ata a convicção de que nenhuma das propostas satisfazia integralmente os pressupostos do concurso. E assim ficou decidido convocar os três participantes para uma reunião no dia 2 de novembro de 2006 na Casa da Cerca. Por outro lado, o júri faz uma recomendação para não se realizarem mais concursos públicos abertos que tenham por fim a conceção de monumentos desta complexidade, apostando-se mais em limitar o concurso público a convites, supondo que deste modo estaria garantido o cabal entendimento dos pressupostos objetivos do concurso⁴⁶⁴.

A terceira reunião deu resposta ao estipulado na ata nº 2. Foi um encontro com os elementos que passaram à segunda fase. Da ata de reunião depreende-se que a escolha

⁴⁶³ Concurso público para conceção da solução, de um Monumento à Mulher. (2006, Out. 16). (Ata do Júri: Relatório de apreciação das propostas admitidas). Câmara Municipal de Almada. Almada.

⁴⁶⁴ Concurso público para conceção da solução, de um Monumento à Mulher. (2006, Out. 23). (Ata do Júri: Relatório de apreciação das propostas admitidas). Câmara Municipal de Almada. Almada.

dos concorrentes obedeceu a uma sobrevalorização dos critérios aprovados num primeiro encontro, já que, no encontro:

“(...) os concorrentes foram recebidos separadamente, (...) tendo o Júri esclarecido e clarificado junto dos mesmos, aspectos que deveriam ser atendidos no desenvolvimento das suas propostas a apresentar à 2ª fase do concurso, nomeadamente no que diz respeito à implantação, escala, materiais e conceção plástica”⁴⁶⁵.

Se foi, como se percebe, exigido aos concorrentes que praticamente desenvolvessem novos projetos, é dificilmente entendível que entre quarenta e cinco propostas entregues a concurso não se encontrassem seis dossiês que na realidade respondessem ao proposto pelo Município. Se um júri questiona a qualidade de ‘quarenta e cinco’ projetos, os órgãos municipais eleitos e o Centro de Arte Contemporânea devem, com certeza, ter questionado igualmente a qualidade de um júri que faz esta avaliação, avaliando também se o modelo de concurso público é o mais adequado para se chegar à melhor apreciação de projetos.

O Júri reuniu mais uma vez em 9 de fevereiro de 2007, depois de ter acabado o prazo de entrega das propostas ao nível do estudo prévio e de se abrirem as três propostas que passaram à última fase. Lidas as memórias descritivas, olhadas as maquetas e analisados os elementos do estudo prévio, concluiu-se que:

“Quanto à primeira proposta apreciada, dos arquitetos Lucinda Almeida e João Rodrigues, com a sigla 1346970, foi desde logo apontado que era visível o cuidado extremo na sua apresentação, quer das peças desenhadas quer das maquetas (a três escalas diferentes), bem como das amostras dos materiais a utilizar na realização do Monumento. Numa análise comparativa da evolução da proposta apresentada nas 1ª e 2ª fases, verificou-se que foram tomadas em consideração as indicações sugeridas pelo júri. Assim, considerou-se unanimemente que este projeto evoluiu no sentido de satisfazer as condições e objetivos do Concurso”⁴⁶⁶.

O júri recomendou igualmente que se estabelecesse uma comissão de acompanhamento para o desenvolvimento do projeto da dupla de arquitetos almadenses, no que respeitasse ao arranjo da envolvente da área de implantação do monumento à Mulher.

Os concorrentes foram informados por carta dos resultados do concurso. O documento assinado pela presidente reproduz um excerto da ata do júri que anunciou a proposta vencedora, ou seja, “as razões evocadas pelo júri nesta sua decisão têm a ver não só com a riqueza formal e simbólica da proposta, mas também pelo empenho que os

⁴⁶⁵ Concurso público para conceção da solução, de um Monumento à Mulher. (2006, Nov. 2). (Ata do Júri: Relatório de apreciação das propostas admitidas). Câmara Municipal de Almada. Almada.

⁴⁶⁶ Concurso público para conceção da solução, de um Monumento à Mulher. (2007, Fev. 9). (Ata do Júri: Relatório de apreciação das propostas admitidas). Câmara Municipal de Almada. Almada.

seus autores revelaram na definição de todos os componentes do Monumento”⁴⁶⁷. Rapidamente, foi levada a sessão de Câmara a ratificação do vencedor do concurso⁴⁶⁸, e celebrado o contrato com os arquitetos para que se pudesse concluir o projeto e marcar a inauguração para o dia 8 de março de 2008⁴⁶⁹.



Figura 63 — O Monumento à Mulher dos arquitetos Lucinda Almeida e João Rodrigues, foi inaugurado no dia 8 de março de 2008, Dia Internacional da Mulher na Sobreda. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada*

Foi estabelecido contrato entre a Câmara Municipal de Almada e o Atelier 96 Quarto, Lda., dos arquitetos Lucinda Almeida e João Rodrigues em julho de 2007, no valor de duzentos e vinte mil euros. “O prazo de garantia do Monumento ora adjudicado, é de 5 anos, a contar da sua instalação definitiva no local aprovado”⁴⁷⁰.

⁴⁶⁷ Câmara Municipal de Almada (2007, Fev. 22). Monumento à Mulher. Carta/ ofício. Almada.

⁴⁶⁸ Carta, ofício nº 19317, dirigida aos arquitetos Lucinda Almeida e João Rodrigues, dando nota da ratificação camarária de 21 de fevereiro de 2007 da classificação do concurso de Monumento à Mulher. A carta vai no sentido de iniciar o processo de execução e celebração do contrato entre as partes, ao abrigo do disposto no art.º 86º -1-h) do DL 197/99 de 8 de junho. Assinado por Ana Isabel Ribeiro. Em: Câmara Municipal de Almada. (2007, Jun. 29). Monumento à Mulher. Carta/ ofício. Almada.

⁴⁶⁹ Monumento à Mulher (2007, Fev. 21). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

⁴⁷⁰ Câmara Municipal de Almada. (2007, Jul. 30). (Contrato). Contrato de execução do monumento à Mulher celebrado com Atelier 96 Quarto, Lda. Almada.

O Monumento à Mulher, ao qual os arquitetos chamaram de Mulher Monumento⁴⁷¹, tal como o contratualizado seria inaugurado no dia 8 de março de 2008, Dia Internacional da Mulher. E na inauguração estiveram presentes, como era previsível, muitas mulheres ligadas à cultura e à resistência antifascista⁴⁷².

Entre o Marinheiro Insubmisso e o Homem do Mar do Feijó

A Revolta dos Marinheiros em 1936 motivou o aparecimento de uma comissão promotora que, provavelmente sob influência do 70º aniversário do marcante acontecimento histórico, formalizou uma proposta à presidência da autarquia com o objetivo de homenagear por via de um monumento, aqueles marinheiros que se empenharam em combater o Estado Novo, que naqueles anos impunha de forma brutal a ditadura ao povo português.

A comissão promotora foi oficializada em 2005, com a entrega de uma subscrição para que seja “erguido no concelho de Almada um monumento que perpetue a memória da Revolta dos Heroicos Marinheiros de 8 de setembro de 1936”⁴⁷³. Sabemos que inicialmente este monumento tomou aos olhos da autarquia, a forma de encomenda por ajuste direto, sob o título de ‘Monumento ao Marinheiro’⁴⁷⁴. A encomenda foi feita a Jorge Pé-Curto, um escultor já com obra realizada no concelho, mas o processo acabaria por mais tarde tomar a forma de um concurso público. O afastamento de Pé-Curto e a alteração da forma dos procedimentos da encomenda obrigaria ao adiamento de mais um ano relativamente à inauguração da obra dedicada à Mulher, ocorrida apenas em 2009, ao mesmo tempo que se dava a abertura da Biblioteca José Saramago no centro cívico do Feijó.

Em 2007 o Boletim Municipal apontava:

“A Câmara Municipal de Almada vai lançar o monumento ao Marinheiro Insubmisso, destinado a perpetuar a revolta dos Marinheiros da Armada ocorrida em 8 de setembro de 1936 e a homenagear os intervenientes, vai ser alvo de concurso público para sua criação e posterior colocação na freguesia do Feijó, na confluência da Praceta Maria Judite de Carvalho com a Rua da Alembança”⁴⁷⁵.

⁴⁷¹ Autarquia vai construir um parque multiúso. Sobreda terá complexo de Piscinas em 2009. (2007, Abr.). *Boletim Municipal*. (126), 12-13. Almada.

⁴⁷² Inauguração no dia 8 de março. Almada tem Monumento à Mulher. (2008, Mar.). *Boletim Municipal*. (136), 28. Almada.

⁴⁷³ Comissão promotora do Monumento ao Marinheiro Insubmisso (2005, Ago. 5) Subscrição para que seja erguido no concelho de Almada um monumento que perpetue a memória da Revolta dos Heroicos Marinheiros de 8 de setembro de 1936. Almada.

⁴⁷⁴ Câmara Municipal de Almada. (2002, Fev. 7). Protocolo celebrado com Brimogal-Soc. Imobiliária, SA. Almada.

⁴⁷⁵ Arte Pública no concelho. Monumento ao Marinheiro Insubmisso irá ser edificado no Feijó. (2007, Set.). *Boletim Municipal*. (130), 28. Almada.

No entanto, este processo não foi tão linear como no Boletim Municipal se dizia.

A municipalidade pela mão de Rogério Ribeiro, convidou Jorge Pé-Curto que já realizara o monumento aos pescadores da Costa por concurso público, para apresentar uma proposta que se constituísse como o monumento que evocasse condignamente a revolta dos marinheiros de 36.

Embora a proposta desenvolvida por Pé-Curto tenha sido do agrado da Câmara, a comissão promotora recusou-a liminarmente, porque nenhum dos elementos da comissão, nomeadamente aqueles ligados ao ramo da Armada, se reviram no trabalho apresentado. É esclarecedora a posição de Ignaci de Lecea (Lecea, 2000: 9), ao analisar de forma crítica este tipo de iniciativas e possíveis reações pelos proponentes, ao referir que a vontade de realizar monumentos, normalmente parte da administração pública ou nasce através de comissões cívicas que encabeçam subscrições públicas para propor determinados monumentos ao Município. Estas comissões promotoras comumente procuram a administração pública⁴⁷⁶ supondo que esta, como representante dos cidadãos, tem a obrigação institucional de promover ou ceder os meios para a homenagem proposta. Mais ainda, presume que os eleitos corroboram da mesma visão do homenageado e da forma de o representar, que as comissões promotoras espontaneamente são portadoras, ou seja, uma conceção conservadora do monumento.

Os documentos consultados não demonstram que o escultor tenha desenvolvido outras hipóteses para o monumento, de modo a chegar-se a um acordo com as expectativas da comissão promotora.

Foi já em 2007, que a comissão promotora constituída pela Confederação Portuguesa de Coletividades de Cultura, Recreio e Desporto, o Clube de Praças da Armada, o Clube do Sargento da Armada, a Associação de Praças da Armada, a Associação Nacional dos Sargentos, a Comissão ao Marinheiro Insubmisso e a Comissão de Militares, dirigiu uma nova carta, passados dois anos, à presidente da edilidade que deu entrada nos Paços do Concelho a 23 de março. Nela faz uma revisão do trabalho feito em Almada ao nível das homenagens prestadas pelo Município aos seus mais queridos intérpretes da democracia: “Almada tem vindo a prestar homenagem a todos aqueles que, pela sua indómita vontade vão escrevendo a história deste Concelho e cimentando a sua memória coletiva”. Depois, faz referência à importância da homenagem aos marinheiros e ao seu ato de bravura. O folheto do que veio a ser o

⁴⁷⁶ Lecea foca-se sobre os problemas inerentes aos monumentos depois de restaurada a democracia espanhola e focada na experiência do modelo Barcelona, a partir do primeiro governo democrático da cidade em 1979.

concurso público para a conceção do Monumento ao Marinheiro Insubmisso,⁴⁷⁷ resume o que se passou a 8 de setembro do ano de 1936:

“(…) quando um número significativo de marinheiros, membros da O.R.A. (Organização Revolucionária da Armada), se revoltou contra o fascismo. Os soldados apoderaram-se dos navios ‘Dão’, ‘Afonso de Albuquerque’ e ‘Bartolomeu Dias’ com o objetivo de fazer um ultimato ao governo de Salazar exigindo, desta forma, o fim das perseguições arbitrárias e da expulsão daqueles, que no seio da Marinha, lutavam contra o Estado Novo.

A revolta terminou ao fim de algumas horas, já que o Governo tinha sido previamente alertado para este motim e tomou medidas de resposta, apanhando os soldados desprevenidos.

Esta sublevação resultou na morte de cinco marinheiros e na condenação de 82, sendo que 34 foram enviados para o Tarrafal, em Cabo Verde.”

Esta missiva foi o meio que legitimou a aprovação em reunião de câmara de 6 de junho de 2007 da realização do monumento ao ‘Marinheiro Insubmisso’⁴⁷⁸ e que deixou a partir desse ano, nas mãos de Jorge Pé-Curto a liberdade para conceber um monumento ao Marinheiro⁴⁷⁹ (que passou mais tarde a homem do mar em função da proposta escultórica apresentada), com financiamento privado de cem mil euros⁴⁸⁰, mais tarde, em novembro de 2009 e colocado na Avenida do Alfeite, o que deixa em aberto qual o tipo de relações existentes entre esta obra e aquela que ele não realizou, ou uma outra aos pescadores, por ele concretizada na Costa da Caparica. Isto é, se a escultura remete para o ‘homem do mar’ e da faina estamos na presença de uma justaposição temática entre esta e a sua outra sua peça escultórica na Caparica de meados dos anos 80, fruto de concurso público, o que levanta algumas interrogações sobre a legitimidade da encomenda da Câmara, estando a Direção do Centro de Arte Contemporânea focado, unicamente, na promoção do concurso público para o Marinheiro Insubmisso; por outro lado, se é o ‘homem do mar’ e da Marinha, enquadra-se bem na avenida que recebe a obra. No entanto, a sua existência poderia entender-se como uma encomenda de contrapartida ao Marinheiro Insubmisso que não realizou, mas que foi inaugurada nesse mesmo ano no Feijó.

⁴⁷⁷ Direção de Projeto Centro de Arte Contemporânea. (2007, Set. 21). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. E-mail. Câmara Municipal de Almada. Almada.

⁴⁷⁸ Monumento ao Marinheiro Insubmisso (2007, Jul. 18). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

⁴⁷⁹ Câmara Municipal de Almada. (2006, Set. 11) Monumento ao Marinheiro. (Correspondência interna). Almada.

⁴⁸⁰ Esta escultura foi paga pelo consórcio Brimogal-Soc. Imobiliária, SA. que em 2002 protocolara com a autarquia a cedência a “Título de doação e por indicação do MA [Município de Almada], ao pagamento das despesas até ao montante de € 100.000,00 (cem mil euros), com a conceção e execução do ‘Monumento ao Marinheiro’, a erguer na Avenida Arsenal do Alfeite, na rotunda de ligação ao empreendimento”. Cif. Câmara Municipal de Almada. (2002, Fev. 7). Protocolo celebrado com Brimogal-Soc. Imobiliária, SA. Almada.

A deliberação autárquica para a realização do concurso para o Marinheiro Insubmisso⁴⁸¹ saíria de reunião de Câmara de 6 de junho de 2007 e o regulamento do concurso público foi aprovado pelo executivo em 18 de junho do mesmo ano. Foram consequentemente assegurados os meios para o desenvolvimento do processo de conceção, execução e montagem do Monumento na confluência da Praceta Maria Judite de Carvalho com a rua da Alembração, no momento em que o Município implementava o projeto do Centro Cívico do Feijó, com a construção do novo edifício da Junta de Freguesia, de uma Biblioteca e de um equipamento comercial.

A proposta de regulamento do concurso aprovada, definia que:

“(...) a adjudicação é feita segundo o critério da proposta economicamente mais vantajosa, tendo em conta os seguintes fatores, por ordem decrescente de importância: a) Qualidade estética da solução; b) Qualidade dos materiais propostos/ perenidade da obra; c) Qualidade técnica da solução”⁴⁸².

Em dezembro a presidente do Município aceitava a constituição do júri conforme os parâmetros estabelecidos no regulamento, de acordo com a nomeação proposta e inscrita na nota de serviço nº 075 da Direção de Projeto do Centro de Arte Contemporânea. Assim, este júri ficou constituído pelo escultor Victor Ribeiro e Rogério Ribeiro, representantes da autarquia e tendo como suplente Ana Isabel Ribeiro. Pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, João Duarte e mais uma vez, pela Sociedade Nacional de Belas Artes o escultor José João Brito; e o pintor Louro Artur pela Imagem.

A partir desse momento o Centro de Arte Contemporânea encetou um processo de divulgação do concurso a nível nacional. O regulamento do concurso saiu em 2ª série do Diário da República do dia 19 de fevereiro de 2008, sob a designação de ‘Concurso Público para a conceção da Solução, ao nível de Estudo Prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso’. Tinha o valor estimado de cem mil euros para a execução da obra, dando e um prazo de cento e vinte dias para a sua finalização⁴⁸³.

O concurso foi divulgado pelos meios próprios da Direção do Centro de Arte Contemporânea, chegando a informação e regulamento a diversas associações e

⁴⁸¹ “A realização do concurso justificou-se nos termos dos: art.ºs 164º e 165º do Dec. Lei nº 197/99, de 8 de junho, o fornecimento de projetos, no domínio artístico, deve ser efetuado mediante o procedimento de concurso público ou concurso limitado para trabalho de conceção;

Considerando que, nos termos do art.º 108º, nº 3, do Dec. Lei nº 197/99, de 8 de junho, aplicável por força do disposto no art.º 168º, do mesmo diploma legal, a entidade competente para autorizar a despesa pode delegar no júri a competência para a realização da audiência prévia dos interessados;

Delegar na Sr.ª Presidente da Câmara a competência para nomear os membros do Júri, por forma a garantir o necessário anonimato exigido no art.º 10º, nº. 3 do Dec. Lei nº 197/99, de 8 de junho.”

⁴⁸² Monumento ao Marinheiro Insubmisso (2007, Jul. 18). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

⁴⁸³ Câmara Municipal de Almada. (2008, Fev. 19). Concurso Público para a conceção da Solução, ao nível de Estudo Prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (regulamento). Almada.

coletividades, estruturas de ensino, além da publicação de um anúncio no Diário de Notícias e no jornal Público em 21 de fevereiro de 2008. De salientar que nos referidos anúncio estava explícito que as propostas teriam de ser entregues até ao dia 21 de março de 2008.

Findo o prazo para a entrega dos trabalhos concorrentes, foram necessárias duas sessões de Ato Público nos dias 22 e 24 de abril de 2008, para abrir as propostas. E para o dia 28 de abril ficou marcado o encontro para a avaliação dos projetos dos concorrentes. No ato público do concurso foram analisados só sete processos. Só cinco das propostas respeitavam inteiramente o disposto no Decreto-Lei 197/99 de 8 de junho⁴⁸⁴, relativamente à capacidade técnica e financeira dos candidatos.

Da ata de definição das ponderações a aplicar aos critérios de adjudicação, depreende-se que foram os próprios elementos do júri que definiram as percentagens e ponderações de avaliação⁴⁸⁵. Foi esquecido por parte do júri, a aplicação de uma equação de ponderação relativa ao custo da obra em relação aos critérios qualitativos de avaliação da mesma inscrita no regulamento⁴⁸⁶: a proposta economicamente mais vantajosa. Assim, os critérios de ponderação assentaram unicamente na “qualidade estética da solução (70%); qualidade dos materiais propostos/ perenidade (20%) e Qualidade técnica da solução (10%)”, tendo a proposta vencedora conseguido a pontuação máxima, com o custo estimado para a obra também no máximo⁴⁸⁷. E foi o escultor Vítor Ribeiro presidente do Júri e representante da autarquia no acontecimento, acompanhado por Ana Isabel Ribeiro, João Duarte, Louro Artur e José Brito, que abriu a proposta com a identificação do vencedor do concurso⁴⁸⁸, o escultor Rui Matos.

Na presença das atas do júri, constata-se que acabaram por ser critérios meramente ‘artísticos’ que estiveram na base da decisão do júri. Então, depreende-se destes resultados que, ou o escultor Rui Matos tinha presente a forte possibilidade de ganhar o concurso por acreditar na qualidade do seu trabalho e por isso, apostou em cobrar o valor máximo na realização da obra, e com isso naturalmente propôs investir nos melhores meios materiais e técnicos para a sua concretização, o que agradou

⁴⁸⁴ Concurso público para conceção da solução, a nível do estudo prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (2008, Abr. 22). (Ata do Júri: ato público). Câmara Municipal de Almada. Almada.

⁴⁸⁵ Concurso público para conceção da solução, a nível do estudo prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (2008, Abr. 22). (Ata do Júri: Relatório de apreciação e hierarquização dos estudos prévios admitidos a concurso público). Câmara Municipal de Almada. Almada.

⁴⁸⁶ Câmara Municipal de Almada. (2008, Fev. 19). Concurso Público para a conceção da Solução, ao nível de Estudo Prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (regulamento). Almada.

⁴⁸⁷ Concurso público para conceção da solução, a nível do estudo prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (2008, Abr. 28). (Ata do Júri: Relatório de Avaliação dos concorrentes e do estudo prévio). Câmara Municipal de Almada. Almada.

⁴⁸⁸ Concurso público para conceção da solução, a nível do estudo prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (2008, Abr. 24). (Ata do Júri: Ata da continuação do ato público). Câmara Municipal de Almada. Almada.

sobremaneira ao júri; ou, pela sua larga experiência como escultor, teve a consciência de que que júris de concursos de escultura, põem normalmente os custos das obras em segundo plano relativamente aos critérios estéticos.

Esta decisão é demonstrativa da forma como são muitas vezes interpretados estes concursos pelos elementos convidados para serem júri. Os escultores quando concorrem confrontam-se com a rigidez dos regulamentos uma vez que estes estão enquadrados com o corpo legislativo da contratação pública da administração local, o que leva com certeza a que por exemplo neste concurso tenham concorrido menos de dez propostas. O júri, por seu turno, provavelmente não se confronta com a leitura do regulamento quando é chamado a avaliar as propostas entregues, o que provoca um distanciamento entre a apreciação estética e os condicionamentos regulamentares impostos às propostas. Realidade que pode aconselhar a não se convidarem somente elementos ligados ao mundo da arte para a constituição de um júri, que presumivelmente (apenas) valorizam a componente plástica em detrimento das outras partes constituintes do processo dos concursos públicos para os elementos de natureza artística.

No entanto, a título compensatório e reconhecendo a qualidade das outras propostas, foi apontada pelo júri a necessidade de se atribuírem gratificações de mil e quinhentos euros aos concorrentes classificados em segundo e terceiro lugar, ou seja, Sérgio Vicente e a dupla Lucinda Almeida e João Rodrigues⁴⁸⁹, já vencedores de concursos públicos em Almada, respetivamente o monumento à Vida e monumento à Mulher.

Acabado o prazo de audiência prévia e por não ter havido quaisquer reclamações, ficou aprovado o relatório do júri do concurso⁴⁹⁰ que uma nota de Serviço da Direção de Projeto Centro de Arte Contemporânea para a presidência atesta:

“(...) durante o prazo de Audiência Prévia relativa ao Concurso em assunto, que decorreu entre os dias 9 e 13 de junho do corrente ano, não foram apresentadas quaisquer reclamações pelo que se mantêm os termos e fundamentos do Relatório de Avaliação dos Concorrentes e do Estudo Prévio, elaborado pelo júri”.

Rui Matos, entregou em outubro, de acordo com o regulamento, o estudo prévio no Centro de Arte Contemporânea. O estudo era composto por uma proposta orçamental final, além da memória descritiva, do modo construtivo e dos prazos de execução⁴⁹¹. Em consequência da aprovação do estudo prévio, o contrato acabaria por

⁴⁸⁹ Concurso público para conceção da solução, a nível do estudo prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (2008, Abr. 22). (Ata do Júri: Relatório de apreciação e hierarquização dos estudos prévios admitidos a concurso público). Câmara Municipal de Almada. Almada.

⁴⁹⁰ Concurso público para conceção da solução, a nível do estudo prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (2008, Jul. 16). (Ata do Júri: Relatório final do júri). Câmara Municipal de Almada. Almada.

⁴⁹¹ Matos, R. (2008, Out. 15) Estudo prévio para o Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (Projeto). Almada.

estar estruturado de forma a que o valor total da obra fosse repartido em setenta e cinco mil euros pela atividade de escultor e vinte cinco mil euros pela transmissão de direitos de autor⁴⁹². Em 02 de julho de 2008 a Câmara deliberaria a adjudicação da obra a Rui Matos pelo valor já referido anteriormente, informação que seria enviada a todos os concorrentes notificando-os da decisão⁴⁹³.



Figura 64 — O Monumento ao Marinheiro Insubmisso de Rui Matos, foi implantado no Centro Cívico do Feijó, tendo sido inaugurada no dia 30 de maio de 2009. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada*

O contrato⁴⁹⁴ que foi estabelecido com o escultor obedece ao esquema tradicional de produção/ aprovação das etapas da realização da escultura, isto é, a observação e aprovação da obra com a montagem da escultura no atelier do escultor, “após execução de todos os trabalhos de reforço de soldaduras, decapagem, metalização e pintura”. E depois com a montagem no local, a sua aprovação final. Por outro lado, estipula-se um prazo de garantia do monumento após colocação no local e aprovação do mesmo pela entidade promotora. O contrato determinava também, numa das suas alíneas que, “o adjudicatário cede ao Município de Almada os seus direitos de autor relativos ao Monumento objeto deste contrato”.

⁴⁹² Direção de Projeto Centro de Arte Contemporânea. (2008, Jul. 15). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (Carta). Almada.

⁴⁹³ *Idem, ibidem*

⁴⁹⁴ Informação interna nº 027/CC/2008, (2008, Jul. 15) da Direção de Projeto Centro de Arte Contemporânea dirigida à presidente, referente à minuta de contrato a ser estabelecida com o Rui Matos.

Uma carta de Rui Matos assinada em 3 de julho de 2009 oficializaria o fim de todo o processo de conceção e implantação do monumento. Este documento referia que a obra “encontra-se completamente concluída e colocada no seu local definitivo no Centro Cívico do Feijó, tendo sido inaugurada no dia 30 de maio de 2009 pela Presidente da Câmara Municipal de Almada, Maria Emília de Sousa”⁴⁹⁵.

O monumento foi inaugurado na ampla praça pedonal do centro cívico do Feijó. Alguns dias antes, a 23 de maio de 2009, já se tinha inaugurado a Biblioteca José Saramago no mesmo local. Equipamento que tem a particularidade de ter um revestimento azulejar de Querubim Lapa⁴⁹⁶. Esta obra encomendada pela Câmara Municipal, juntou a vontade do arquiteto João Lucas, autor do projeto da biblioteca, de integrar no equipamento uma intervenção artística. Rogério Ribeiro respondeu positivamente, sugerindo o convite a Querubim Lapa.

E foi na presença de inúmeros militares e de José Barata único militar vivo da guarnição que se revoltou no dia 8 de setembro de 1936⁴⁹⁷, que a presidente afirmou que o concelho é “uma terra de resistência e resistentes e que por isso o Município concretizou o desafio que lhe foi lançado de erguer um Monumento ao Marinheiro Insubmisso [para que] as novas gerações tomem consciência dos atos que levaram à liberdade e democracia em Portugal”⁴⁹⁸.

Neruda, Abril e Alfeite: uma estrada, um escultor e três Monumentos

O escultor José Aurélio está ligado à escultura na cidade de Almada e assumem-se as suas realizações como um património que já tem uma importância e relevo incontornáveis no conjunto das intervenções ao longo dos últimos 40 anos. Se o Poder Local Democrático é indissociável da existência da arte pública em Almada, a Arte Pública é indissociável da presença de José Aurélio no concelho.

No início do século XXI, são duas as maiores obras monumentais realizadas na cidade, ambas encomendas a José Aurélio: a Espiral do Tempo e a Homenagem aos Trabalhadores da Indústria Naval. O entendimento, entre o escultor e a presidente da Câmara, animou o dinamismo concretizador de ambos, que deixou nas mãos de Aurélio um conjunto de homenagens que iriam marcar o concelho antes de chegados ao fim da década de 2010. Este empreendedorismo simbólico já tinha deixado ‘mil olhos’ virados

⁴⁹⁵ Câmara Municipal de Almada (2009, Jul. 03). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. Ofício/ Informação. Almada.

⁴⁹⁶ No dia 23 de maio. Biblioteca Municipal José Saramago abre portas. (2009, Mai.). *Boletim Municipal*. (149), 18-19. Almada.

⁴⁹⁷ Marinheiro Insubmisso. (2009, Out.). *Agenda Almada*. Almada

⁴⁹⁸ Monumento ao Marinheiro Insubmisso Inaugurado no Feijó. Almada homenageia “ato de Bravura”. (2009, Jul./ Ago.). *Boletim Municipal*. julho/ agosto. (151), 25. Almada.

para o oceano, assentes entre muros no Convento dos Capuchos quando das comemorações do centenário do nascimento de Pablo Neruda em 2004.



Figura 65 — O monumento ‘Emissor Recetor de Ondas Poéticas’ foi inaugurado na rotunda dos Capuchos na Via Panorâmica Pablo Neruda, no dia 22 de janeiro de 2005, Dia Mundial da Liberdade. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada*

Depois, foi a alteração do nome da ligação do IC-20 à rotunda dos Capuchos (antiga Via Panorâmica) para Via Panorâmica Pablo Neruda⁴⁹⁹, a partir do dia 22 de janeiro de 2005, Dia Mundial da Liberdade. Fechavam-se neste dia, ao nível da escultura, as comemorações do centenário de Neruda em estreita ligação com a Embaixada do Chile em Portugal. A inauguração da alameda, que contou com a presença do embaixador chileno, ocorreu num sábado de início de ano e teve como centro das atenções o monumento ‘Emissor Recetor de Ondas Poéticas’ que o autor da obra identifica como ‘poesia em aço’⁵⁰⁰ no centro de uma nova rotunda. A presidente da edilidade afirmou na cerimónia, que o monumento se propõe “homenagear todos os homens e mulheres que em Portugal no Chile e no mundo, lutaram e lutam pela prevalência dos valores da democracia, do desenvolvimento e do progresso, da paz e da amizade entre os povos”⁵⁰¹.

⁴⁹⁹ Obras Municipais. Inauguração da Alameda Pablo Neruda. (2005, Jan.). *Boletim Municipal*. (100), 11, 25. Almada.

⁵⁰⁰ *Idem, ibidem*

⁵⁰¹ Frente ao Oceano Atlântico. Novo monumento lembra Pablo Neruda. (2005, Fev.). *Boletim Municipal*. (101), 5.



Figura 66 — O monumento Espiral do Tempo de José Aurélio, marcou a passagem dos 35 anos do 25 de Abril de 1974. Ao ser inaugurado numa das principais entradas do Município, a rotunda do Centro Sul, na freguesia da Cova da Piedade, no dia 9 de maio de 2009. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada*

Em 2009 apareceram as últimas duas grandes obras monumentais e de temática simbólica de José Aurélio no concelho, curiosamente em rotundas (também ‘Emissor Recetor de Ondas Poéticas’ e o ‘Homem do Mar’ tinham sido colocadas em rotundas) contrariando uma premissa ao longo de décadas em Almada de não se deixar seduzir pelo o ‘embelezamento’ dos espaços vazios. A presidência da Câmara marcou a passagem dos 35 anos do 25 de Abril de 1974 com o monumento Espiral do Tempo a ser instalado numa das principais entradas do Município, a rotunda do Centro Sul, na freguesia da Cova da Piedade. Os trinta e cinco cubos em aço corten que em rotação se projetam no ar, passaram a assumir a carga simbólica da temática de abril, a partir do momento em que não se concretizou a alegoria do monumento ‘As Portas que abril Abriu’ a localizar junto do futuro edifício da Câmara Municipal.

José Aurélio tinha apresentado uma proposta, mas pelo facto de as obras do futuro equipamento municipal não arrancarem, deixou na rotunda do ‘centro sul’, requalificada pelas contrapartidas com o Grupo Pão de Açúcar, uma outra escultura de homenagem a abril, agora comemorando os 35 anos da Revolução. O projeto das ‘portas’ ficou para mais tarde. Ou seja, o assunto ficou resolvido nas linhas de orientação para 2009, já que então se propunha “ampliar, gerir e divulgar o património de Arte Pública do Concelho.

Assinalando os 35 anos do 25 de Abril, lançar concurso para o Monumento ‘As portas que abril Abriu’ e assegurar a concretização e inauguração da ‘Espiral do tempo’⁵⁰².



Figura 67 — Foi no dia 19 de setembro de 2009, que se inaugurou o monumento de José Aurélio aos Trabalhadores da Indústria Naval, a cerimónia foi na rotunda de Filipa d'Água no Monte de Caparica. *Fotografia: Anabela Luís; Cedência: Departamento de Comunicação/ Câmara Municipal de Almada*

A inauguração da ‘Espiral do Tempo’ foi no dia 9 de maio de 2009, pelas 16 horas. Perante a proximidade da escultura no Parque da Paz e do monumento ao Trabalho, José Aurélio afirmou acreditar apesar da distância temporal que as separam, que este novo monumento pelas suas características formais, materiais e de significado “estabelece uma ligação entre [as] duas outras peças suas”⁵⁰³.

Noutra obra, sobressai a memória histórica da indústria naval, que até às últimas décadas do século XX povoou dolorosamente o imaginário dos almadenses. Nem as valorosas lutas e outras conquistas sociais, com certeza ligadas também à memória do ‘arsenalista’ Bento Gonçalves, nem a manutenção do Arsenal do Alfeite ainda a laborar preenchem o vazio do desaparecimento da indústria naval no concelho⁵⁰⁴.

⁵⁰² Almada, Câmara Municipal de (2008) Opções do Plano e Orçamento, 2009, p. 22. Almada.

⁵⁰³ Comemorações dos 25 anos da Revolução dos Cravos. Município de Almada inaugura em maio o Monumento Espiral do Tempo. (2009, Mai.). *Boletim Municipal*. (149), 22.

⁵⁰⁴ Monumento a ser localizado no Monte de Caparica. Trabalhadores da indústria naval homenageados. (2009, Jun.). *Boletim Municipal*. (138), 28. Almada.

A iniciativa teve num protocolo assinado⁵⁰⁵ entre autarquia, o Arsenal do Alfeite e o Armazém das Artes – Fundação Cultural, o princípio de uma evocação artística a partir da apropriação do equipamento industrial desativado existente nas instalações do Alfeite. O Armazém das Artes na figura de José Aurélio concebeu o monumento “construído com peças de arqueologia naval, cedidas pelo Arsenal do Alfeite”⁵⁰⁶. Em complemento, a autarquia assegurou os encargos financeiros com a conceção, a aquisição dos materiais, execução e montagem da obra na grande rotunda junto ao bairro Filipa d’Água, no Monte de Caparica. Foi no dia 19 de setembro de 2009, que se deu a inauguração do monumento aos Trabalhadores da Indústria Naval com a destacada presença dos trabalhadores do Alfeite.

⁵⁰⁵ O protocolo foi assinado no dia 6 de maio de 2008.

⁵⁰⁶ Inaugurado Monumento aos Trabalhadores da Indústria Naval. Homenagem de todo um concelho. (2009, Out.). *Boletim Municipal*. outubro. (153), 30. Almada.

2ª parte: Democracia participativa e prática escultórica

4º capítulo: Envolvimento comunitário e prática escultórica — o Monumento à Multiculturalidade

A escultura urbana constituiu-se em Almada como um dos veículos de afirmação do poder local e dos valores democráticos herdados da Revolução de 1974. Na primeira década de 2000, a afirmação destes valores continuou a guiar várias iniciativas assentes na dimensão comemorativa ou celebratória, ou seja, uma vontade premente de partilhar com as populações 'causas maiores' que dão sentido e ordenamento simbólico, na perspetiva política da autarquia, ao espaço público concelhio. Contudo, o enraizamento dos resultados nem sempre teve uma correspondência na construção da identidade urbana ao nível do território concelhio, muito menos ao nível local do bairro ou da Freguesia, dado que os modelos de encomenda usados ao longo de décadas pela autarquia deram sempre pouca relevância à consulta das comunidades locais.

Nos anos 2000 as políticas urbanas já iam no caminho do desenvolvimento sustentado⁵⁰⁷, não lhe sendo alheia a adesão às políticas inscritas na Agenda 21 Local e o ensaio de modelos de participação pública na discussão das Opções do Plano ou ao nível do planeamento urbano estratégico. Foram experiências que abriram novas perspetivas aos modelos de encomenda da arte já na segunda década de 2000.

No décimo mandato autárquico desde 1976, deu-se a passagem da responsabilidade sobre a arte pública para a Vereação do Urbanismo, na pessoa de Amélia Pardal. Era o último mandato de Maria Emília Neto Sousa na presidência da Câmara⁵⁰⁸. Estava-se em 2009 e com uma nova Vereação do Urbanismo, a adesão de Almada à Carta de Aalborg e ao compromisso da implementação das medidas inscritas no memorando começou a dar frutos no fim da primeira década de 2000, já sob administração processual da Casa da Cerca. Contrariando três décadas e meia de

⁵⁰⁷ Nas 'Grandes Opções do Plano e Orçamento de 2000', nomeava-se a nova década como a 'Década do Desenvolvimento Sustentável e Solidário' para Almada.

⁵⁰⁸ A lei 46/2005, de limitação de mandatos, diz que "o presidente de Câmara Municipal e o presidente de Junta de Freguesia só podem ser eleitos para três mandatos consecutivos", impedindo desta forma a recandidatura de Maria Emília Sousa a mais um mandato.

encomenda em conformidade com as opções estratégicas do Gabinete da Presidência, verificou-se a introdução de medidas de ‘governança participada’ e começou o ensaio de projetos de arte independentes dos processos normais de encomenda pública. Começavam, pois, a ser questionados os modelos tradicionais de contratar a escultura pela administração pública.

Deste modo, e com vista a esclarecer a posição do CAC em relação à noção de participação pública na arte pública, procuraram-se definir modelos de participação na escultura que, por sua vez, se constituíram como ferramenta de aproximação entre estrutura administrativa e populações, pressupondo a arte, e particularmente a prática escultórica⁵⁰⁹, como experiência de base no processo de enraizamento da democracia participativa.

A origem territorial dum processo de participação pública

No mapa geográfico do concelho, a área do Plano Integrado de Almada⁵¹⁰ está encaixada entre as freguesias do Pragal e Caparica em linha contínua de expansão da cidade de Almada paralela à linha de água do rio Tejo em direção ao mar.

Dos estudos iniciais para este ambicioso Plano de 1972, passados os anos de guerra colonial, e os conturbados anos pós-revolucionários até à criação do Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado (IGAPHE) em 1987, na sequência da extinção do Fundo de Fomento da Habitação (FFH), até à resolução do Conselho de Ministros em janeiro de 1984 “que aponta a extinção do Plano Integrado de Almada (...)”⁵¹¹. O PIA foi tendo uma lenta e fragmentada implementação, e acima de tudo, foi-se tornando num local de grande concentração de grupos sociais de estratos económicos baixos.

A primeira ocupação, em 1979, foi feita pelo realojamento de famílias de Almada vítimas do influxo migratório das zonas rurais e do regresso das ex-colónias. A partir de meados dos anos de 1980 a ocupação tornou-se mais diversificada e instalaram-se nesta zona outras etnias migrantes. Nos finais desta década de 80 a administração central foi-se afastando progressivamente da responsabilidade de implementação da chamada ‘habitação social’, delegando preferencialmente nas autarquias essa função, nem sempre através de resoluções pacíficas.

⁵⁰⁹ A escultura como primeira prática de conformação de idéias em forma, a modelação da argila como construção das primeiras idéias, vide Virgínia Frós.

⁵¹⁰ O arranque do Plano Integrado de Almada deu-se em 1972, com o objetivo de ‘fazer cidade’ através da construção de um novo pólo urbano relativamente autónomo, oferecendo mais qualidade de vida às populações carenciadas do Concelho de Almada e área urbana de Lisboa.

⁵¹¹ Extinção do Plano Integrado foi infeliz e inoportuna. (1985, Mar. 19). *A Capital*. Lisboa.

A área urbana onde se localiza o PIA continua hoje a refletir dificuldades de integração e coesão ao nível social e urbano, tornando-se um complexo e intrincado sistema urbano onde convivem instituições científicas de nível superior com a conflituosidade social e étnica.



Figura 68 — Vista aérea da área do Plano Integrado de Almada. Fotografia: José Figueira; Cedência: Museu da Cidade de Almada/ Câmara Municipal de Almada

As características orográficas, a forte predominância da função residencial e o facto de a mesma estar maioritariamente associada a programas de apoio social contribuíram para que este território fosse projetando para o exterior uma imagem estigmatizada, acompanhada de sintomas de segregação social. A sua organização urbana, maioritariamente formada por conjuntos habitacionais de realojamento, corresponde a um espaço físico que reproduz na degradação do seu espaço público os problemas de nível social, económico e cultural de quem o habita. Ao mesmo tempo, contribui para que estes permaneçam como lugares urbanos de exclusão.

De toda a zona do PIA, a urbanização do ‘Bairro Amarelo’ é a que assume maior protagonismo local, quer em termos de dimensão, quer em termos de complexidade social. De facto, trata-se de um bairro de elevada densidade demográfica, composto por altos edifícios amarelos onde residem cerca de quinze mil habitantes. No Bairro Amarelo os ocupantes inscritos no início da década eram famílias provenientes das quintas limítrofes expropriadas. No entanto, na década de 80 o Bairro Amarelo era essencialmente produto do realojamento prioritário de clandestinos e famílias

precarizadas vindas das ex-colónias que se inscreveram para realojamento e colocados em prédios na maioria inacabados.

À densificação deste bairro acresce alguma diversidade económica e diversidade étnica dos residentes, sendo expressiva a presença de famílias oriundas de antigas colónias portuguesas em África (Angola, Cabo Verde, Moçambique ou Guiné Bissau) e de famílias de etnia cigana, para além de outras de raiz portuguesa.

“Se, por um lado, a diversidade – étnica, etária e até mesmo religiosa – funciona como um dos traços sociais mais relevantes e, simultaneamente, catalisador de inúmeras tensões internas”, temos por outro, a partilha de um mesmo espaço de vida quotidiana constrange os residentes a participar da mesma imagem desvalorizada que o bairro projeta no exterior (Gato et. al., 2013: 7).

No sentido de contrariar esta realidade, foi numa parceria entre a autarquia e o Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU) que, entre 2007 e 2013, se implementou um Programa Integrado de Regeneração Urbana, com os apoios financeiros do QREN e Polis XXI, para uma área delimitada do concelho dentro do antigo PIA: Almada Poente — Regeneração para uma Nova Centralidade.

É neste âmbito que surge o Centro Cívico de Caparica, com diversos equipamentos e um parque urbano, que define uma centralidade entre o Bairro Amarelo e o Bairro do Raposo. E foi neste contexto urbano que surgiu a possibilidade de projetar um monumento através de um processo experimental de participação e afirmação pública de uma comunidade bastante heterogénea.

No âmbito deste programa desenvolveu-se um conjunto importante de indicadores que contribuíram definitivamente para a correta aproximação ao exercício do projeto de escultura, e foi neste contexto urbano que se desenvolveu a componente artística deste trabalho, pressupondo que a arte, e nomeadamente a escultura recupera a sua função na cidade, quando de forma responsabilizada participa disciplinarmente nos modelos de regeneração urbana.

Foi neste contexto sócio-territorial que se lançaram as bases para desenvolver um projeto de escultura a partir de um trabalho de mediação junto da comunidade local. Este projeto fundamentou-se numa proposta da Secção de Escultura do Centro de Investigação em Belas Artes (CIEBA) da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa apresentada à Câmara Municipal de Almada, para, de forma inovadora, desenvolver estratégias de ação próximas da população. O objetivo de médio prazo, era implementar e avaliar um projeto de escultura com o envolvimento comunitário e consubstanciado numa obra de referência urbana no futuro Centro Cívico. Em complemento, visava-se o desenvolvimento e a análise teórica de um modelo assente na prática da escultura, onde se problematizasse o papel do artista como mediador entre

administração local e comunidade em processos de qualificação urbana como o de ‘Almada Poente’.

Salientemos que a designação ‘Monumento à Multiculturalidade’ resulta da visão política que o Município apresenta como identidade concelhia mas que, a uma escala mais local, retrata bem a realidade que se observa no Monte de Caparica. Ainda que esta designação tenha servido de mote a todo o processo artístico desenvolvido, não se pode dizer que o mesmo tenha ficado refém deste compromisso (Gato, et. al., 2013: 63). De facto, a par da atenção dada à diversidade cultural e social que a temática impunha, foram surgindo outras inquietações que ganharam preponderância no desenvolvimento do projeto — a representação alegórica que tradicionalmente o monumento promove foi revista neste processo, o artista comportou-se como mediador social, aí surgiram outras questões como sejam: o valor simbólico da memória coletiva do espaço e do poder da memória na formulação de um programa plástico que fomente a identidade urbana.

O projeto consubstanciou-se numa efetiva partilha e discussão em torno do conceito, ou seja, como a multiculturalidade se expressa no mundo vivido, na experiência de vida daqueles que habitam os Bairros Amarelo e do Raposo e, naturalmente, na forma como esta realidade contribui para a construção da dimensão simbólica e identitária da comunidade no seu todo, com os seus reflexos presentes e futuros sempre renovados sobre o espelho da cidade que é o espaço público. De facto, este é um espaço de criação plural, onde valores comuns podem ser revistos e partilhados. E, deste modo, confirmar que a presença de elementos artísticos no espaço público que se ambicionam de elevada qualidade estética, valorizam esse lugar e contribuem para uma efetiva melhoria da qualidade de vida das populações.

Para este fim, sugeriu-se o desenvolvimento de uma metodologia participativa de trabalho que, segundo as ideias de Ricart (2009), em referência ao projeto Cartografias de la Mina e aos Talleres de Participación Ciudadana⁵¹², deverá estar orientada para a deteção de problemas resolúveis; incidir diretamente na melhoria da envolvente construída; e que revalorize a imagem do território, especialmente através do resgate da memória. Com base nestas três ideias estruturantes, implementaram-se sessões de participação pública orientadas para a formação cívica, artística e comunicativa, nas quais se incentivou a exploração e exposição pública de ideias sobre o espaço comunitário; e a aproximação, enquadramento e diálogo coletivo em torno da área sujeita a regeneração urbana do centro cívico. Supusemos, no fundo, um projeto artístico que se baseasse no envolvimento dos habitantes num processo comunitário de consciencialização coletiva do lugar onde habitam.

⁵¹² O projeto Cartografias de la Mina foi desenvolvido no concelho de Sant Adrià de Besòs, na área metropolitana de Barcelona, entre 2002 e 2005, pelo Centro de Investigação Polis da Universidade de Barcelona.

Para a sua concretização, pressupôs-se o contacto, sob mediação inicial de estruturas municipais de proximidade com a população da área de intervenção, com as comunidades educativa e associativa locais organizadas em estruturas formais e, a partir daqui, em diálogo permanente, pensar e testar as possibilidades de se aferir a ideia de um ‘modelo participativo’ que refletisse uma realidade multicultural.

Montou-se o projeto de acordo com uma visão multidisciplinar da investigação. E neste sentido, a investigação baseou-se na assunção do cruzamento do saber artístico e científico ao nível da escultura e espaço público que ao ser aplicada no âmbito da ação local numa perspetiva de participação pública, recorreu a ferramentas da arte e das ciências sociais e implicou o envolvimento de todos os agentes na discussão das propostas e na implementação destas no espaço urbano. No pressuposto de que a arte, como instrumento da qualificação simbólica do espaço urbano, deve promover o envolvimento (responsabilização) dos decisores autárquicos e das pessoas do lugar na conceção do seu espaço comum e, neste caso, em estreita articulação com os escassos recursos disponíveis para a concretização do projeto artístico.

Este projeto quis constituir-se como objeto que problematiza as bases programáticas de um grande número de iniciativas participativas e pretende testar, pela experiência, de que forma a participação, em articulação com o projeto de escultura constitui uma ferramenta de trabalho para o fortalecimento da democracia participativa.

Os resultados alcançados apresentam-se como a base sobre a qual, no futuro, se implementem processos similares noutros contextos sociais e urbanos, deixando esta experiência a garantia aos Municípios de que a Escultura continua a ser o modo privilegiado de significação e, hoje, mais ainda de qualificação urbana num momento de forte investimento na regeneração do espaço público, ao qual, não nos esqueçamos, devem ser chamados a intervir aqueles que o habitam e usufruem os seus resultados.

Um território para a Escultura, visto a partir do Plano Integrado de Almada

Antes de uma aproximação metodológica à realização do Monumento à Multiculturalidade, julgamos ser fundamental uma análise introdutória às raízes do território de forma a melhor entender o tipo de intervenção realizada. Foi sobre esta área do concelho entre as Freguesias do Pragal e Caparica, que se implementou o planeamento urbano a grande escala com evidentes e quantificáveis consequências sobre o território. Consequências essas que hoje, a partir de novos pressupostos urbanísticos, se procura debelar os aspetos mais comprometedores ao apostar-se numa nova matriz de crescimento sustentado.

As grandes alterações que levaram à situação atual da área do ex-Plano Integrado de Almada ganharam forma quando a Margem Sul teve o seu grande acréscimo de

população nas décadas de 70 e 80 do século passado. O novo atravessamento do Rio Tejo inaugurado no dia 6 de agosto de 1966 foi um facto importante nesta transformação urbana e contribuiu definitivamente para que Almada, atingida a década de 70, se tenha tornado o concelho mais populoso de toda a Península de Setúbal, atingindo mais de cem mil habitantes.

No entanto, a grande concentração da população residente no concelho continuou a fixar-se preferencialmente na zona nascente da autoestrada do Sul, tendência que já vinha sendo percebida desde o início do século XX⁵¹³. O forte crescimento da população a partir dos anos 70 levou ao rápido esgotamento da oferta residencial na franja entre Cacilhas e Laranjeiro. A intensificação do movimento migratório acompanhou a proletarianização e terciarização de novos residentes na Margem Sul, em parte devido à forte industrialização da península de Setúbal e da área metropolitana de Lisboa, como sejam, a instalação na Margueira do complexo da Lisnave em 1967⁵¹⁴, e da fábrica da Timex na Sobreira da Caparica, em 1970.

O asfíxiamento da oferta habitacional na área da cidade de Lisboa, a procura de melhores condições de vida, e o facto da oferta de habitação ser a custos mais baixos na Margem Sul, provocaram uma alteração profunda na paisagem urbana de Almada.

As áreas interiores do concelho também sofreram um incremento acentuado de população, em grande parte devido ao esgotamento urbanístico do aglomerado principal da cidade. Com uma parcela assinalável da população a viver e trabalhar no concelho, uma administração local incapaz e inoperante deixou que as condições de habitabilidade chegassem a situações de insalubridade gritantes, com uma alteração muito visível da paisagem: a ocupação clandestina indiscriminada.

A edificação clandestina trouxe um fortíssimo e novo modelo especulativo do solo nas décadas de 60 e 70 do século passado em Almada. Trouxe alterações radicais nos tecidos urbanos pré-existent no concelho, as relações de uso patrimonial e económico do solo e um corte comprometedor com a génese agrícola da freguesia de Caparica e de muito do território de Almada.

Havia na realidade uma falta gritante de planeamento urbano naquelas áreas, já que se mantinha grande parte do concelho de Almada como área agrícola⁵¹⁵, impedindo que se criassem os mecanismos legais para atuar e infletir o movimento de crescente ocupação do território agrícola com habitação clandestina.

⁵¹³ Em 1900 vivia nesta área a quase totalidade da população residente no concelho.

⁵¹⁴ A autorização para a construção de um estaleiro na baía da Margueira foi dada em 1962. No ano seguinte recebeu a concessão do estaleiro pela administração do Porto de Lisboa o qual foi inaugurado no dia 23 de junho de 1967. A Lisnave esteve na linha na frente na recuperação naval. Em 1970 tinha oito mil trabalhadores, o encerramento definitivo deu-se em 2000.

⁵¹⁵ Aquela área, chegados aos anos 60, ainda estava refém do PDRL (Plano Diretor da Região de Lisboa) que previu que 72% do território concelhio era adstrito a uso não urbano como sejam, áreas agrícolas ou de proteção natural e cultural (Câmara Municipal de Almada, 1992: 6).

De acordo com os dados do PDM de Almada, nessa altura a população mais antiga fixava-se em torno dos antigos aglomerados urbanos de raízes fundadas num passado agrícola, e “num ou outro bairro clandestino de primeira geração” (Câmara Municipal de Almada, 1991: 79) A partir da década de 70 o aumento exponencial de clandestinos alterou profundamente a paisagem urbana, passando-se dos núcleos rurais para áreas expansivas de ocupação indiscriminada. Da sua génese agrícola, ficaram as vias urbanas (de raiz rural) de ligação à cidade consolidada ou à zona ribeirinha.

É num quadro de forte incremento do desenvolvimento industrial e económico consubstanciado no III Plano de Fomento (1968-1973), que a problemática da habitação social é assumida como uma prioridade pela Administração do Estado, coordenada com o estabelecimento de pólos industriais de forte impacto sobre o território. Não só a crise da habitação tinha de ser combatida, como o acréscimo de população operária a pólos industriais tinha de ser perspectivado aos olhos do regime. Para a cidade de Almada foi previsto um dos três pólos de indústria pesada (Cavaco, 2009: 191) e tal empresa pressupunha um aumento exponencial da população operária, sustentando o incremento de um forte programa de habitação social no concelho a partir de iniciativa pública. O mesmo é dizer, um Plano Integrado em Almada, que teve na Península de Setúbal um congénere na capital de distrito, ao abrigo do III Plano de Fomento do Governo marcelista. Foi então criado o FFH (Fundo de Fomento da Habitação) que substituiu a partir desse momento as competências do Ministério das Obras Públicas no respeitante à habitação do Estado.

Os Planos Integrados tiveram o seu arranque entre o final da década de 1960 e início de 1970, lançados pelo Fundo de Fomento da Habitação (Ministério da Habitação e Obras Públicas e Secretaria da Habitação e Urbanismo), significava uma nova fase de intervenção direta do Estado sobre o planeamento e gestão urbanística como modelo para uma ocupação mais racional do território. Esta política pressupunha uma perspetiva ‘integrada’, ambição que propunha que se concebesse o território urbano dentro de uma coerência ideológica que, a par da função residencial, pensasse o papel de outras valências funcionais e complementares do território como sejam os equipamentos coletivos, o ambiente ou a estrutura de acessibilidades numa escala abrangente. Para Costa (2006: 38), com os Planos Integrados

“(...) instrumentaliza-se uma visão integrada sobre o crescimento urbano, aplicando o conceito de funcionalidade a espaços ‘em branco’. Ao princípio fundador deste urbanismo modernista, alia-se a racionalização de ordem social de onde se destaca o Estado, única instância passível de (...) redesenhar o papel simbólico da cidade”.

Onde organizar à priori as necessidades sociais dos futuros habitantes, seria uma maneira de aplicar a “ordem social do Estado Novo”. Representaria a rutura entre o local de trabalho e o lugar da habitação, contrapondo esta nova visão sobre a organização

social do trabalho à génese dos bairros operários tradicionais, centros de uma forte identidade coletiva potenciadora da consciência de classe (Câmara Municipal de Almada, 2006: 39). Os novos espaços residenciais com equipamentos coletivos e serviços serviriam como “pólos de integração e recuperação de desviantes” pela heterogeneidade social que se iria promover em toda a área dos planos integrados (Almeida, 1994: 114).

A forma encontrada para conseguir uma visão ‘integrada’ que resolva o engulho de promover ao nível do planeamento a edificação de um elevadíssimo número de fogos, preservando ao mesmo tempo o equilíbrio entre a função de habitar e outras funções complementares da qualidade da atividade social urbana, foi apostar na ideia de ‘flexibilização’ (Cavaco, 2009: 295). O que para a autora significa prever, ao nível do planeamento, reajustamentos urbanos de acordo com a evolução social e tempo de transformação da imagem do território em sintonia com as condicionantes técnicas e administrativas na sua implementação. Fatores que tinham em linha de conta a interligação entre as dimensões social, ambiental e territorial como fatores de crescimento urbano.

A coordenação do GTA⁵¹⁶ esteve a cargo do arquiteto Vassalo Rosa (Ribeiro, 2012: 74), que, na época, trabalhava no Gabinete Técnico de Habitação da Câmara Municipal de Lisboa onde havia desenvolvido o Plano de Chelas. Este gabinete caracterizava-se por prevalecer uma estrutura multidisciplinar, constituído por arquitetos, geógrafos, engenheiros, economistas, desenhadores ou arquitetos paisagistas. Grupo, onde, destacamos Eduardo Nery e o seu projeto cromático para o Bairro Amarelo, do qual, existem numerosos documentos a consultar nos arquivos municipais e que não foram alvo de análise cuidada por não se enquadrar no âmbito desta dissertação.

O GTA encarregou-se de implementar o programa ambicioso do Plano Integrado de Almada⁵¹⁷, que era, na perspetiva do FFH, um projeto prioritário ao nível da área metropolitana. O Plano Integrado de Almada tinha então três grandes objetivos para o Fundo de Fomento da Habitação: complementar o crescimento industrial ao nível da habitação; criar um pólo urbano autónomo e socialmente diversificado; e disciplinar a área urbanisticamente.

Cristina Cavaco (2009: 298) descreve a zona norte como a área privilegiada para a ocupação residencial, considerando a riqueza natural que aí se evidenciava. Os equipamentos seriam instalados em áreas ‘tentaculares’ e adaptavam-se funcionalmente às necessidades de concentração populacional e graus de articulação urbana. Por outro

⁵¹⁶ O GTA esteve em funções de 1971 a 1983. Foi desmembrado em consequência da extinção do FFH, futuro IGAPHE, que se fundiu em 2002 com o Instituto Nacional de Habitação (INH).

⁵¹⁷ O PIA foi o primeiro dos planos integrados promovidos pelo Fundo de Fomento à Habitação e nasce com o Decreto-lei nº 361/71 de 23 de agosto.

lado, a integração patrimonial do existente, seria uma outra vertente a valorizar no urbanizado. Assim, a riqueza patrimonial enriqueceria o território, não se perdendo a memória da vocação rural característica da zona. Propunha-se a salvaguarda das estruturas naturais e patrimoniais existentes na área, dando atenção à preservação da estabilidade biofísica, e à reconversão e reordenamento das zonas rurais. Magalhães & Teles (2003: 113) referem a

“(...) introdução do conceito de contínuo natural, no plano, surgiu naturalmente, organicamente, irrigando um tecido edificado bem implantado e situado entre duas grandes manchas de espaço verde — a Reserva Natural da Arriba e a Reserva Paisagística de Almada, ambas constituídas com base na Lei n.º 9/70.”

O plano previa de forma estratégica que o território fosse ocupado essencialmente por uma população estabelecida a partir de critérios de estabilidade social, isto é, por classes socioprofissionais médias, de forma a garantir o futuro um crescimento sustentado e equilibrado de uma vasta área de território urbanizado. No início da década de 70, como ocupantes inscritos nas urbanizações do PIA sobressaíam funcionários públicos e empregados médios atraídos pela propaganda institucional do Estado Novo, com a promessa de mobilidade social associado ao novo projeto.

Ao longo do tempo de vigência do PIA, este ficou restringido a uma área de intervenção de aproximadamente 360 hectares, o que correspondeu à área abrangida pela primeira fase do projeto. E ficaram como limites a norte a escarpa do Rio Tejo, a nascente a autoestrada do Sul (A2), a sul o IC20 em direção à Costa da Caparica, e a poente o núcleo histórico do Monte de Caparica nos limites da estrada da Banática.

Mas em 1971, quando o PIA foi iniciado, estimava-se que ele abrangeria uma área de 1300 ha, do Pragal à Trafaria. De facto, seria uma nova cidade para 60 000 habitantes. Mas a sua realização foi sendo adiada, e já neste século, a área do plano abrange apenas uma população de 20 mil pessoas que se distribuem por um conjunto diversificado de bairros.

O Plano Integrado depois de 1974

O PIA em modelo de ajustamento pós-revolução, e a falta de recursos técnicos e financeiros, adiaram para 1975 a implementação da 1ª fase. Foi o IV Plano de Fomento, de 1974 a 79, que deu o arranque definitivo ao Plano Integrado, quando o sector estatal se confrontava com as heranças na promoção de habitação do governo marcelista. O novo impulso ao Plano Integrado de Almada caracterizou-se pelo reajuste do Estado no fomento da habitação, e no seu cerne estava a vontade de controlar a especulação e reorientar a habitação para gastos mais racionais adaptados às novas, reais e prementes necessidades das populações que maioritariamente já residiam no concelho.

A vontade de manter de pé o Plano fez com que a Administração Central adjudicasse diversos planos de pormenor a diferentes intérpretes, equipas de arquitetos organizados em ateliês ou funcionários do próprio FFH (Cavaco, 2009). Por outro lado, aproveitou-se e valorizou-se o carácter participativo das populações organizadas em comissões de moradores e cooperativas de habitação social. Desta experiência sobressaem aqueles projetos que de facto tiveram resolução no terreno. Entre 1971 e 1983 privilegiou-se a construção de habitação contrariando lógica operacional do plano inicial (*ibidem*) e foram projetados os bairros Branco, Rosa e Amarelo, além da reabilitação dos bairros do Raposo de Cima e o do Raposo de Baixo.



Figura 69 — Plano Integrado de Almada, o Bairro Amarelo em 1991. *Cedência: Museu da Cidade de Almada/ Câmara Municipal de Almada*

Em 1976 o PIA definia-se como um programa com o objetivo de construir habitação para as camadas carenciadas da população. O programa também incluía a recuperação urbana, a construção de um pólo universitário e construção de um hospital por iniciativa e execução do Fundo de Fomento da Habitação⁵¹⁸. A concretização efetiva da rede de transportes, do pólo universitário ou hospital, foi pensada como efetiva inserção funcional desta área numa rede de relações ao nível regional. Mas o atraso verificado na sua concretização atirada já para o novo milénio, manteve o isolamento e confirmou uma realidade deficitária.

⁵¹⁸ Plano Integrado de Almada – Monte de Caparica. (1976, Jul./ Ago.). *Boletim Municipal*, (3). Almada.

No final da década de 70, optou-se definitivamente, em função de uma nova visão política de gestão do território, por pôr nas mãos da iniciativa municipal a promoção pública do realojamento. O FFH delegou na Câmara Municipal o processo de realojamento⁵¹⁹, no qual as Juntas de Freguesia, as comissões de moradores e de grupos de população organizados iam ter um papel na seriação dos agregados familiares que iam ocupar os fogos a construir, ou seja, as camadas da população que vivem em tugúrios e barracas⁵²⁰, sob a avaliação da Comissão de Estudos Locais de Problemas de Habitação criada em 1976⁵²¹. Em confronto com uma realidade de carências avassaladoras que atingiam parte da população concelhia, acompanhadas pela exiguidade de meios e recursos que pautaram aquele final de década, apostou-se em modelos de construção que satisfizessem as necessidades prementes de habitação para franjas de população fragilizada, em detrimento de qualidades particulares dos fogos, como sejam os acabamentos ou dimensões e áreas de ocupação por família. E deste modo, determinou-se uma tendência de construção para os anos seguintes no empreendimento urbano do PIA: favorecer o alojamento imediato de classes socioeconomicamente mais desfavorecidas e necessitadas.

Em 1978, as habitações em fase de conclusão, seriam metade para realojamento das famílias desalojadas com o Plano e a outra metade para acudir a situações de emergência⁵²². Entre 1977 e 1986⁵²³ o FFH lançou as empreitadas de construção de dois mil fogos⁵²⁴. O projeto do bairro Branco data de 1977, sendo um dos primeiros a ser construído, depois deste conclui-se a construção do bairro Amarelo, entre 1975 e 1987. Foram dez anos para a construção efetiva do Bairro Amarelo, década na qual, houve alterações aos planos e das equipas técnicas que foram protelando a efetiva implementação das obras. O Bairro Amarelo para Cristina Cavaco (2009: 321), acabou por ser aquele que ao nível de projeto, melhor respeita as linhas de orientação do Fundo de Fomento da Habitação.

⁵¹⁹ *Idem, ibidem*

⁵²⁰ Em 1978, a carência habitacional situava-se nos 32% da população residente, equivalente à carência imediata de 11 000 habitações. Estes dados mostram que viviam em barracas e alojamentos idênticos cerca de 1 200 famílias; em regime de sublocação cerca de 1 800 famílias e em fogos superlotados cerca de 8 000 famílias no concelho. Em: Urbanismo. (1978, Jan.). *Autarquias Povo*. (1), 5-7. Almada.

⁵²¹ *Idem, ibidem*

⁵²² As obras estavam em 1979 com um atraso de dois anos, prevendo-se da parte do FFH que a primeira fase estaria acabada entre 1981 e 83. Salienta-se ainda que a Câmara de Almada participava financeiramente nesta fase do Plano Integrado de Almada. Em: Plano Integrado de Almada. (1979, Abr./ Mai./ Jun.). *Almada: Autarquias Povo*, (11). Almada.

⁵²³ E nesta década, instalam-se igualmente na área a Junta Autónoma das Estradas, o poló da Caparica da Universidade Nova, a Escola Superior de Saúde Egas Moniz, o Instituto Piaget e o AR.CO.

⁵²⁴ A título de exemplo, no dia 3 de dezembro de 1984, a autarquia entregara a chave a vinte famílias na área do PIA. Eram pessoas vindas de bairros insalubres como as Quintas de Stº António, Stº Amaro no Centro Sul, no Alto da Carapinha, na Rua Borges do Rêgo e na Rua Febo Moniz. Em: Câmara Municipal de Almada (1985) Relatório Balanço e Contas, 1984. Almada.

O insucesso do Plano Integrado de Almada esteve em parte focado sobre a falência do projeto social inserido numa desajustada resolução urbanística. Um programa desenvolvido ao longo de décadas, sujeito às incertezas históricas da política governativa e das transformações sociais, em confronto com as propostas inicialmente apresentadas. A falência daquele projeto urbanístico e social encontra a imagem do seu fracasso na estigmatização social que aquela parcela de território concelhio foi sofrendo ao longo de décadas. Os efeitos mais visíveis desta realidade estão à vista nos desequilíbrios reconhecíveis ao nível da degradação do espaço público e do edificado, que acompanham a precariedade das relações sociais.

Opção estratégica para ‘Almada poente’

No início dos anos 90 (1991-1993) iniciou-se a revisão do Plano Integrado de Almada. Este trabalho esteve centrado na área correspondente ao projeto da 1ª Fase, a área do território que se caracteriza por ter maior densidade de ocupação e apresentar os maiores índices de precariedade e carências habitacionais expressos nos índices de ocupação por pessoas realojadas vindas de barracas ou outras edificações precárias da zona do PIA e de outras zonas do concelho.

No processo de revisão pelo IGHAPÉ, os técnicos da Câmara ligados ao gabinete do PDM de Almada elaboraram uma proposta de ‘Objetivos Programáticos’ para a revisão daquele plano⁵²⁵ num momento em que se trabalhava na elaboração do Plano Diretor Municipal com incidência sobre a área do PIA. No entanto, pouco se implementou de tudo o que foi descrito na revisão do plano.

O Plano Diretor Municipal de Almada viria a incluir a área afeta ao PIA, sob a designação de Unidade Operativa de Planeamento e Gestão de Almada Poente. Unidade operativa esta que determinou e considerou ao nível do planeamento categorias de espaço e os seus índices de ocupação e transformação urbana de acordo com a visão de enquadramento concelhio. Apesar disso, quando o PDM foi submetido a aprovação governamental em 1997, nas notas prévias da Resolução do Conselho de Ministros, considerou-se que aquela área ficava fora da ratificação governamental. A decisão⁵²⁶ estava sustentada no facto de o Estado Central se ter envolvido, através do IGAPHE, numa continuada operação de construção de habitação a baixo custo, ou seja, a construção de 1573 fogos pelo Decreto Lei n.º 164/93, de 7 de maio. Acresce à decisão o facto de na península de Setúbal a decisão governamental sobre a localização de grandes infraestruturas urbanas coincidirem com o ano de aprovação do PIA em 1973 e

⁵²⁵ Câmara Municipal de Almada (1992) Relatório Atividades Conta de Gerência, 1991. Almada.

⁵²⁶ Presidência do Conselho de Ministros. (1997). Diário da República. Resolução do Conselho de Ministro n.º 5/97., SÉRIE-B, p. 166.

envolverem terrenos na área do Plano Integrado. Referiam-se à construção do nó ferroviário do Pragal ou à travessia do Tejo por ferro-carris.

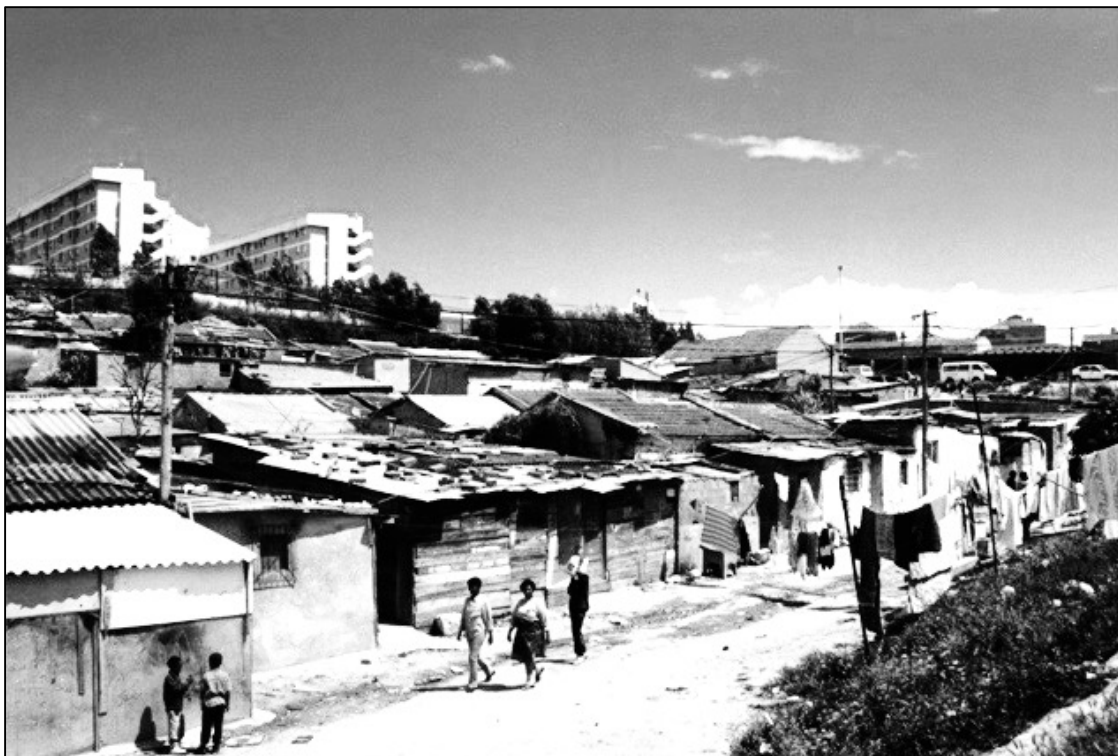


Figura 70 — Plano Integrado de Almada, área da Quinta do Valdeão, no Monte de Caparica, nos anos 80.
Cedência: Museu da Cidade de Almada/ Câmara Municipal de Almada

Para o Governo, esta realidade vinha reforçar a obrigação e responsabilização do Estado Central na revisão dos objetivos delineados ao longo dos anos: reavaliar as previsões do crescimento demográfico e habitacional de modo a não condicionar a qualidade de vida dos residentes e, tal como ainda se referia no documento ministerial, a implementação da tão esperada diversificação funcional da zona do Plano Integrado.

Destacam-se uns tantos princípios gerais inscritos no PDM que se relacionam com o território do PIA que importa apontar e aos quais o futuro Plano Estratégico para Almada Poente não deixa de ir beber. Assim, salienta-se a referência ao facto de se apontar que a consolidação da cidade de Almada se fará através dos eixos Cova da Piedade - Laranjeiro e Pragal - Monte de Caparica. Este último como área do concelho que se afirma como centro urbano de hierarquia superior com influência científica, administrativa e cultural na área metropolitana de Lisboa.

E quanto aos objetivos estratégicos inscritos no PDM, destaca-se, para a área do ex-PIA, um papel na estratégia de reequilíbrio geográfico da área urbana concelhia, propondo-se para tal o reforço das centralidades existentes através do incremento da rede de equipamentos coletivos municipais; aponta-se igualmente a necessidade da preservação dos recursos naturais e endógenos do concelho, valorizando as qualidades

paisagísticas da zona ribeirinha do Tejo; por outro lado, propõe-se o reforço da rede de acessibilidades interconcelhias e a fixação em Almada de equipamentos e serviços de ‘hierarquia superior’; incentivo e melhoria da qualidade ambiental e funcional do concelho, apostando na requalificação da imagem urbana, do património e da habitação; e uma aposta no desenvolvimento sócio-cultural, nomeadamente no reforço dos serviços à população nas áreas do ensino, assistência social e saúde e apoio às atividades do movimento associativo e recreativo.

Seria somente em 2004, com o protocolo de cooperação entre a Câmara Municipal de Almada⁵²⁷ o Ministério das Obras Públicas, Transportes e Habitação, por meio da Secretaria de Estado da Habitação e INH (Instituto Nacional da Habitação) — passados sete anos sobre a aprovação do PDM e da retirada da área da 1ª fase do PIA de gestão estratégica autárquica — que se conseguiu empreender um ‘plano estratégico’ de interesse comum para a área do PIA.

Falamos de uma área urbana onde, na segunda década de 2000, predominava a habitação social, com uma população maioritariamente de baixos rendimentos e baixas qualificações escolares. Ou seja, uma claríssima realidade de vulnerabilidade económica e social, reforçada pela concentração de populações que ali chegaram por meio dos mecanismos públicos de promoção da habitação.

Das negociações, ficou a elaboração de um estudo estratégico. Este plano visava atuar sobre a área mais carenciada do antigo PIA. Para a autarquia, este estudo seria indispensável “enquanto processo fundamental para a qualificação da vida de todos quanto residem naquela área do concelho, e para a sua integração harmoniosa na cidade”⁵²⁸. Após um concurso público para o Estudo Estratégico, foram selecionadas as empresas Atkins Portuguesa e Espaço e Desenvolvimento e iniciou-se a fase de diagnóstico em 2005⁵²⁹. Um ano depois, no relatório de atividades do Município⁵³⁰ apontava-se que:

“O Estudo de Enquadramento Estratégico de Almada Poente, zona do ex-Plano Integrado de Almada, conheceu igualmente desenvolvimentos importantes em 2006, tendo prosseguido os respetivos trabalhos (em articulação, Câmara Municipal/ Instituto Nacional de Habitação), foi constituída e entrou em atividade a Comissão Local de Participação com a apresentação e apreciação do Diagnóstico, que deu lugar aos trabalhos de elaboração da Visão Estratégica para o território”.

Para a estratégia de atuação, reconheceu-se que do território sobressaíam características inatas do projeto inicial que apontavam a possibilidade da revitalização,

⁵²⁷ Proposta de protocolo ratificada em reunião de órgãos autárquicos em 21 de julho de 2004.

⁵²⁸ Câmara Municipal de Almada (2004) Relatório Atividades Conta de Gerência, 2003. Almada

⁵²⁹ Câmara Municipal de Almada (2006) Relatório Atividades Conta de Gerência, 2005. Almada.

⁵³⁰ Câmara Municipal de Almada (2007) Relatório Atividades Conta de Gerência, 2006. Almada.

contrariando os desvios sofridos ao longo do processo histórico do PIA e que levaram à insustentabilidade social atual. Como acrescenta Cristina Cavaco (2009: 295), são qualidades que ficaram patentes na estrutura inicial de traçado do plano, que privilegiou os princípios programáticos estruturantes de conceção em detrimento da forma desse mesmo plano. Para o Município:

“(...) a Visão Estratégica para esta área corresponde a uma aposta nas suas vantagens de carácter locativo e nos seus recursos endógenos, designadamente nos planos territorial, social e funcional. Pretende-se que Almada Poente se projete como uma nova centralidade urbana (...). Trata-se, então, de uma aposta clara no aproveitamento dos valores endógenos deste território, jogando na sua projeção enquanto motores de uma estratégia que se pretende afirmar à escala metropolitana pela adesão às grandes linhas de desenvolvimento inscritas nos documentos de ordenamento regional”⁵³¹.

Em complemento do ‘Plano Estratégico de Almada Poente — Cidade Aberta’, encontrou-se como forma de implementar e consolidar a estratégia assumida no Plano Estratégico, apostando numa candidatura a financiamento no âmbito dos apoios financeiros do QREN-Polis XXI — Parcerias para a Regeneração Urbana⁵³², no ano de 2008, através da proposta: ‘Almada Poente – Regeneração para uma Nova Centralidade’. A candidatura visou um processo de regeneração urbana de uma parcela definida no território do PIA, com os limites geográficos entre a Rua dos Três Vales e o núcleo do Bairro Amarelo contíguo às escolas EB 23 do mesmo bairro, a EB 123 de Alfazina, à Unidade de Saúde Familiar, e no extremo nascente coincidindo com o Instituto Português da Qualidade.

Importa acrescentar que estes apoios inseriram-se num programa comunitário: ‘Política de Cidades Polis⁵³³ XXI (2007-2013)’⁵³⁴, que veio a abarcar um novo ciclo de apoios comunitários implementados no âmbito do QREN (Quadro de Referência Estratégica Nacional). Estes fundos, como defende Brandão (2008: 3) estavam alicerçados em programas comunitários anteriores que procuraram harmonizar a

⁵³¹ Estudo Estratégico de Almada Poente: Documentos. [25.03.2015: [ww.m-almada.pt](http://www.m-almada.pt)]

⁵³² Da introdução do documento que dá corpo ao programa salienta-se a vontade política de transformar as cidades portuguesas em territórios competitivos, onde se fortaleça a cidadania e coesão social; com melhor qualidade ambiental; e territórios com qualidade ao nível do planeamento e governança, e deste modo, tornar as cidades portuguesas motores de desenvolvimento das regiões, suplantando dificuldades e obstáculos que os desafios da competitividade entre cidades vem impondo ao sistema urbano. [24.03.2015: <http://www.dgotdu.pt/pc/documentos/POLISXXI-apresentacao.pdf>]

⁵³³ O Programa Polis visou apoiar e promover operações urbanísticas e ambientais, que contribuíssem para a capacitação das cidades, com financiamentos entre 2000 e 2006. É paradigmático na aposta em modelos de desenvolvimento com base em parcerias público-privado sob tutela da Administração Central do Estado.

⁵³⁴ Foi com o XVII Governo Constitucional que se lançou o programa sob a égide do Ministério do Ambiente, do Ordenamento do Território e do Desenvolvimento Regional. Para a implementação do programa Polis XXI, foram, no âmbito dos Programas Operacionais do QREN 2007-2013 requeridos cerca de mil milhões de Euros do FEDER, como forma de financiar os instrumentos de ‘políticas de cidade’. [24.03.2015: <http://www.dgotdu.pt/pc/documentos/POLISXXI-apresentacao.pdf>]

resolução de carências urbanas com o desenvolvimento sustentável das cidades e enquadrou-se nos objetivos da Estratégia de Lisboa e da Estratégia Nacional de Desenvolvimento Sustentável (ENDS).

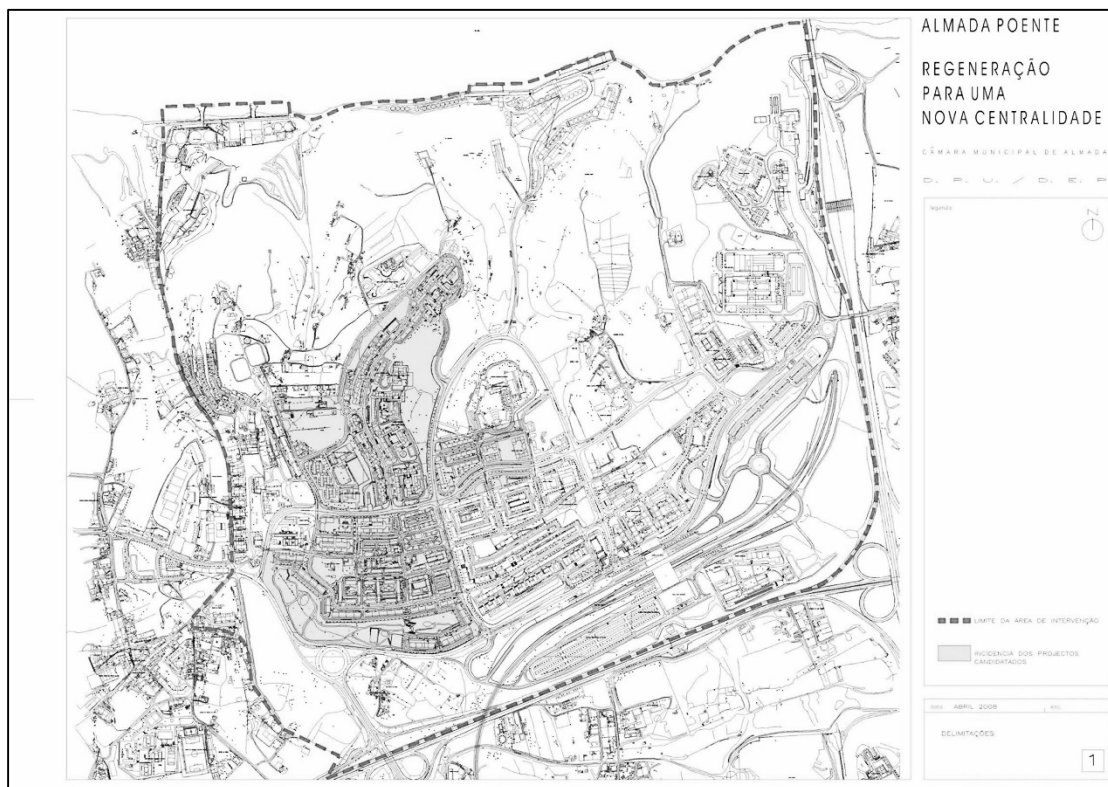


Figura 71 — Plano de regeneração do antigo PIA (Almada Poente: Regeneração para uma nova Centralidade), delimitação das áreas de intervenção no antigo Plano Integrado de Almada. *Cedência: Museu da Cidade de Almada/ Câmara Municipal de Almada*

Esta candidatura fundamentou-se num ‘processo estruturado de cooperação interinstitucional’ entre a Câmara Municipal de Almada, o IHRU⁵³⁵ e outras entidades locais com reconhecida atividade na área de enquadramento do projeto, para se integrar numa das linhas de atuação: as ‘Parcerias para a Regeneração Urbana – Bairros Críticos’, um dos eixos de intervenção do programa comunitário, para

“(…) espaços intraurbanos específicos e visa a coesão e coerência do conjunto da cidade, isto é, das várias comunidades que a constituem, e a qualificação dos fatores determinantes da qualidade de vida da população. Envolve a articulação de diferentes componentes (habitação, reabilitação e revitalização urbanas, coesão social, ambiente, mobilidade, etc.), no quadro de operações integradas de regeneração urbana” (MAOTDR, 2007: 2- 4).

No documento que dá forma à candidatura (Câmara Municipal de Almada, 2008) estão identificadas as necessidades que são a base pela qual se estabelecem um conjunto de objetivos, que coincidem na valorização da imagem do bairro através da qualificação

⁵³⁵ O Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana é resultado da fusão num único organismo do INH, do IGAPHE e do DGEMN, com base da aplicação do Decreto-lei n.º 223/2007, de 30 de maio.

do espaço público, na melhoria da articulação do tecido urbano e na diversificação do tecido social. Era claro e fora identificado ao nível do estudo estratégico a evidente debilidade do sistema de espaços públicos na área. Esta fragilidade, reconhecida na candidatura, não estava estritamente relacionada com a má qualidade do espaço público, mas principalmente com a ausência de equipamentos impulsionadores de uma vivência territorial estruturada. O programa Estratégico (*idem, ibidem*: 38) apontava que a qualidade do espaço não é apenas definida

“(...) pelas condições físicas e pela capacidade de organização da envolvente, mas sobretudo pela intensidade e diversidade das relações sociais que gera e pela capacidade de suportar práticas diferenciadores, que enriqueçam o espaço urbano”.



Figura 72 — Plano de regeneração de Almada Poente, vista aérea da área de intervenção do Centro Cívico de Caparica, em 1989. Numa linha perpendicular ao centro da fotografia percebe-se o Bairro do Raposo de Cima; à direita, a área de vale com alguma ocupação residencial para o qual se desenvolveu o projeto de parque urbano. *Cedência: Museu da Cidade de Almada/ Câmara Municipal de Almada*

espaço público naquela área caracteriza-se, assim

“(...) pela ausência de lugares de relacionamento que reforcem a interação comunitária, pela insuficiente diversidade da oferta urbana e de elementos construídos que possam contribuir positivamente para a sua referenciação simbólica ou para a atração e intercâmbio por utilizadores diferenciados.”

Assim, sobressaem as seguintes orientações na proposta: a criação do ‘centro cívico’ de Caparica ao qual está associado a qualificação dos espaços públicos dos Bairros Amarelo e Filipa d’Água, além do reforço da rede local de equipamentos coletivos.

O ‘centro cívico’ foi um dos eixos ao qual se deu maior relevo ao nível estratégico da intervenção geral, por se considerar esta uma operação estruturante de todo o território. Considerou-se no estudo prévio a necessidade de criar uma “centralidade que polarize a vertente Norte/Poente da área de intervenção e que contribua para a criação de um local de referência urbana positiva” (*idem, ibidem*: 39), ao qual se associavam a instalação de equipamentos coletivos de nível superior como biblioteca e piscina coberta enquanto novos pólos de atração, de encontro intergeracional, de acesso à formação e lazer. Principalmente, procurou-se com o projeto criar uma nova centralidade de escala supralocal, ligada à qualificação do espaço público, como fator de atração de população exterior à área de intervenção e deste modo promover a circulação dos residentes e de utentes exteriores, com forma de combate à estigmatização e fomentar a coesão social.

E foi neste eixo de orientação do plano de regeneração em Almada Poente, e já no contexto da sua implementação, que surgiu o propósito do envolvimento do CIEBA, levando o projeto de monumento à Multiculturalidade para o território do PIA, precisamente para uma área em requalificação entre o Bairro Amarelo e o Bairro do Raposo. Foi com base no reconhecimento de que o saber artístico, no domínio das ferramentas disciplinares do desenho urbano, aparece como um dos elos fundamentais na qualificação do espaço urbano, que a autarquia apostou em dar o espaço para a afirmação pública da identidade coletiva.

No ano 2012 e depois de já ter sido aprovado em reunião de Câmara em 2011, o protocolo de colaboração entre a autarquia e Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa para a implementação do projeto colaborativo que levaria à concretização do monumento. Decorriam as intervenções de reconversão urbana ao abrigo da candidatura aprovadas pelo programa Polis XXI e o Relatório de Atividades e Contas do ano de 2010⁵³⁶ informava que:

“As candidaturas aprovadas no âmbito do Programa Polis XXI ao nível da regeneração urbana, deram lugar à elaboração de múltiplos projetos de reabilitação, requalificação e atividades, bem como ao início de algumas das obras no âmbito do Programa “Almada Poente – Regeneração para uma Nova Centralidade”,

no qual se destacavam as intervenções urbanas fundamentais para o enquadramento urbano do futuro monumento, ou seja, a construção das Piscinas Municipais, da Biblioteca Maria Lamas, enquadradas no futuro parque urbano no Centro Cívico de Caparica. Estes eram projetos em execução que se descreviam como

⁵³⁶ Câmara Municipal de Almada (2011) Relatório Atividades Conta de Gerência, 2010. Almada.

contributos muito significativos para a regeneração e desenvolvimento de uma parcela significativa do território do PIA entre os Bairros Amarelo e do Raposo. Tendo como alvo um universo de população, que rondará os treze mil e quinhentos habitantes, servida por estes equipamentos, o que corresponde à população da área de intervenção de Almada Poente.

Quarenta anos depois, nos bairros abrangidos pelo programa de ‘Almada Poente’, no qual se incluem o Raposo de Cima e principalmente o Bairro Amarelo, o confronto com uma realidade social complexa é sintetizado no antagonismo entre a cidade desenhada e a cidade vivida, entre a visão do desenho urbano no plano e as expectativas das pessoas que para ‘ele’ se transferiram, que a certa altura foram colocadas num espaço virgem de relações sociais (Costa, 2006: 42-46).

Por exemplo, a primeira ocupação do Bairro Amarelo⁵³⁷, o principal bairro da área a ser intervencionada pelo plano de regeneração urbana e afeto à área do projeto comunitário do Monumento, foi feita por grupos de realojamento provenientes de Almada e da grande Lisboa⁵³⁸. Eram grupos com forte carácter comunitário, ao contrário da heterogeneidade de hoje, com franjas da população igualmente deslocalizadas, mas que encontram paralelismos nos baixos níveis de rendimentos, nas qualificações escolares e competências pessoais e profissionais entre os seus membros. É composto hoje por comunidades migrantes de segunda geração, do Alentejo, Algarve e Beiras antes residentes na zona, e por uma minoria da área metropolitana. A diversidade étnica está presente em cidadãos com origem em Cabo Verde, São Tomé, Angola e Moçambique, e também de etnia cigana. Timorenses e indianos são residuais.

A visão redutora e estigmatizada do lado de fora do Monte de Caparica deixa as “posições sociais dos moradores uniformizadas relativamente ao exterior” (Costa, 2006: 42-48). O espaço público torna-se, por sua vez, o campo onde as tensões sociais se expressam, o que leva Ana Costa a afirmar, que

⁵³⁷ Na área do PIA, o Bairro Amarelo diferencia-se pela sua localização física no território do concelho de Almada. É o bairro mais distante da chamada área urbana. Tem os seus limites geográficos a norte pela Reserva Ecológica Nacional (REN) e as escarpas do rio; a sul pela EN 377 (rua dos Três Vales); a oeste no Bairro Social do Raposo de Cima; e a este, desde 2000, no bairro camarário de realojamento de moradores da Costa e Trafaria (Costa, 2006: 44).

⁵³⁸ Um estudo do IGAPHE de 1997, sobre a situação socioeconómica da população residente no Bairro Amarelo, dizia que este era composto por uma população maioritariamente portuguesa (95,02%), com grande presença africana (19,46%), sobretudo cabo-verdiana. A população era muito jovem e com famílias numerosas com uma média de 4 pessoas por agregado familiar.

O analfabetismo era uma realidade, embora não predominante, com níveis de instrução baixos (inferior à escolaridade obrigatória) e o número de licenciados era residual. A atividade profissional predominantemente era ocasional o que levava a rendimentos baixos, a que se juntavam os rendimentos provenientes das atividades informais, lícitas ou ilícitas (70% com ordenados Inferiores a 450 euros) (Mendes, 2006: 19).

“(...) o espaço não se impôs como regulador de tensões e mobilizador de novas dinâmicas socioeconómicas, antes se afirmou como primeiro obstáculo à reestruturação da vida social dos seus moradores”.

Por seu lado, Mendes (2006: 22-23), num estudo com base em entrevistas realizadas entre 2005 e 2006, verificou que desde os inícios dos anos 2000, graças à intervenção ao nível urbano por parte das entidades gestoras do território, tem vindo a melhorar a imagem negativa do Bairro. No entanto, os aspectos de estigmatização social estão ainda fortemente ligados à concentração da habitação social, à conflitualidade ligada à heterogeneidade étnica e cultural das populações, ainda o baixo grau de instrução dos residentes e nos baixos níveis económicos. O que leva ao surgimento de fenómenos como a prostituição e a droga, e consequentemente à degradação da esfera pública na falta de sentido de pertença com reflexos na má qualidade da imagem do edificado e do espaço público.

A participação pública nas políticas locais

A componente artística deste trabalho tem como objeto nuclear a experiência do projeto de monumento à Multiculturalidade, programa de envolvimento comunitário no Monte de Caparica, na antiga área do Plano Integrado de Almada, que decorreu entre 2011 e 2013. A área de intervenção era uma pequena parcela de terreno central no território do Programa Integrado de Regeneração Urbana de Almada Poente.

A área delimitada urbanisticamente à qual o Monumento estava ligado tinha um claro enquadramento geográfico e por isso estava nitidamente definido o seu poder de influência. Os seus termos a Norte têm um vale que encontra os seus limites na escarpa sobre o Tejo, a Sul um alto muro que separa o parque urbano de instalações escolares da Escola Básica nº 1 do 1º Ciclo do Monte de Caparica, a Poente a barreira arquitetónica do Bairro do Raposo de Cima e do Raposo de Baixo, e a Nascente o imponente Bairro Amarelo.

Ao constituir-se como ‘centro cívico’ da freguesia, esta área englobou um parque urbano, no qual foram instaladas a biblioteca e a piscina municipal. Este parque de forma quadrangular foi desenhado pelo atelier Arqpais, Consultores de Arquitetura da Paisagem e Meio Ambiente, por encomenda do IHRU que teve em sua posse os terrenos até à finalização do projeto paisagístico e instalação dos equipamentos, após o que cedeu a gestão dos terrenos do Estado à autarquia.

O projeto do monumento juntou a Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (CIEBA) e a Câmara Municipal de Almada, através das competências da Casa

da Cerca — Centro de Arte Contemporânea, em colaboração com o Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa (CEACT-UAL), tendo sido desenvolvido por uma equipa multidisciplinar de investigadores, artistas plásticos e animadores culturais.



Figura 73 — Planta de projeto do Parque Urbano no Centro Cívico de Caparica. *Cedência: Museu da Cidade de Almada/ Câmara Municipal de Almada*

Este projeto procurou situar-se no cruzamento entre a participação e a prática escultórica em territórios em franca regeneração, experiência que em contexto português não foi ainda suficientemente abordado ou ensaiada. Nesta perspetiva, existe a convicção de que a exposição de processos, premissas e metodologias contribuirá no futuro para um debate mais alargado sobre as possibilidades e estratégias do uso da escultura como motor para o envolvimento efetivo da população nos processos de renovação urbanística que lhe dizem respeito. E é cada vez maior o reconhecimento da importância da participação pública como uma via para a coesão e capacitação das comunidades, dotando-as de ferramentas que potenciam o exercício pleno da cidadania, ao mesmo tempo que asseguram uma melhor eficácia das intervenções públicas junto de grupos sociais mais alargados.

Este projeto partiu, por isso, da ideia de ensaiar possibilidades de implicar o cidadão efetivamente, na programação da escultura urbana, em processos nos quais as

peessoas participem de facto na construção identitária através da arte. Subentendem-se três eixos conceptuais:

- . A cidadania, quando contribui para que a população local tenha um papel ativo na construção simbólica do seu próprio espaço comunitário, fornecendo aos cidadãos as ferramentas necessárias para que eles próprios tenham um efetivo domínio sobre aquilo que é construído no seu espaço público.
- . A inclusão, ao promover através da concretização de uma proposta artística coletiva, a responsabilização do comum e a dinamização do espaço público, no seio de uma comunidade heterogénea.
- . A escultura, quando ensaia novas formas de abordagem à escultura na esfera urbana, através da aplicação de um enquadramento operativo que dá prioridade à intervenção dos habitantes no próprio processo criativo, procurando na multiplicação e partilha da autoria a legitimidade e efetivação estética do objeto escultórico.

O ponto de partida adotado foi o de que a escultura, têm a capacidade de fornecer aos cidadãos os meios de relacionamento ambiental necessárias para que estes tenham o efetivo controle sobre a estética do seu próprio ambiente. Como tal, esta experiência constitui-se como Escultura efetivamente Pública e num importante processo político de cidadania.

Defendemos deste modo, que a escultura ou outra expressão plástica pela sua natureza não se poderá considerar como ‘arte pública’ quando colocada no espaço público. A arte para ser pública não depende unicamente das suas relações espaciais com a envolvente ou ser de acesso livre; a arte para ser pública pressupõe que o cidadão tenha um efetivo controle estético e cultural sobre os artefactos artísticos que são implantados no seu espaço vivencial, ou seja, “[quando gera] um sentimento de lugar na linha apontada nos anos 40 por Sert e Giedon; [quando envolve] as pessoas que usam esses lugares; [também, quando prevê] um modelo de trabalho imaginativo; [e venha de facto a contribuir] para processos de regeneração urbana”. Estes princípios, tirados do pensamento de Malcolm Miles (1994 *apud* Remesar & Brandão, 2010: 8-9), atestam a ideia de que a criação em escultura deve ser pensada como um ato estético de expressão pública da cidadania, e subentende que a estetização do ambiente urbano se dá a partir do efetivo controlo dos cidadãos sobre a dimensão simbólica da cidade. Para tal, os processos de trabalho neste âmbito devem reger-se numa perspetiva inclusiva, criando as oportunidades para que o espaço público seja realmente de uso comum. Assim, pensamos que as intervenções colaborativas na arte tendem a afirmar-se sobretudo como dinâmicas partilhadas, transformadoras e concretizadoras de bons resultados ao nível da qualidade das vivências e apreensão simbólica da realidade urbana.

Este projeto concretizou-se porque em Almada vinha sendo criado desde o início do século XXI o ambiente propício para se encetarem processos de participação cidadã ao nível do planeamento urbano e políticas locais. Em 1999 o Município requerera a adesão à Associação ICLEI⁵³⁹ (Conselho Internacional para as Iniciativas Ambientais Locais) em consequência da finalização do Plano Municipal de Ambiente de Almada — Almada 21, que estabelecia “a definição de uma estratégia coerente e integradora dos conceitos de ambiente e desenvolvimento sustentável do Município de Almada”⁵⁴⁰. No mesmo sentido procurou-se ter um papel mais interveniente nos processos participativos em Almada ao aderir à subscrição da Carta de Aalborg⁵⁴¹ em 1999.

A Carta de Aalborg e a Agenda 21 Local, observam que as cidades deverão caminhar para a gestão sustentável do meio ambiente e do meio social. No âmbito das Nações Unidas, adotou-se em 1996 o Programa Habitat, onde se reconheceu a importância da governação local como agente para a aplicação da Agenda 21 no âmbito de uma urbe globalizada. Mais tarde, a partir das Opções do Plano para 2003, aparecem com insistência referências à carta de Joanesburgo para o desenvolvimento Sustentável, à Agenda 21 e à Cimeira da Terra⁵⁴². Em 2011 o Município publicitava a realização das Opções Participativas, perspetivando a recolha e o contributo dos munícipes nas propostas para as Opções Municipais do ano seguinte, com esperadas repercussões no futuro da cidade. Propunha-se percorrer as freguesias do concelho através de ‘fóruns’ participativos. Esta iniciativa estava alicerçada na ‘Carta de Princípios da Participação dos Cidadãos do Concelho de Almada’⁵⁴³ na qual se salienta que

“(...) a participação ativa e cidadã dos munícipes do concelho de Almada tem vindo a assumir, ao longo dos anos, relevante significado na construção de melhores opções, quer no que se refere a estudos e projetos estratégicos, quer em processos de planeamento e ordenamento do território, bem como na identificação de problemas e na construção das soluções a adotar, no sentido do desenvolvimento do Concelho e do bem-estar crescente da sua população.

A experiência registada e os resultados obtidos ao longo dos anos, demonstram um importante interesse e envolvimento das populações do Concelho de Almada no exercício da democracia participativa, pelos órgãos próprios do Poder Local, quer seja através de Fóruns de Participação Pública sobre temáticas específicas – Estudos e Projetos Estratégicos, Planos de Ordenamento e Projetos de Equipamentos e de Requalificação Urbana –, quer através de ciclos de Opções Participativas, processo que antecede e contribui para a elaboração das Opções do Plano”.

⁵³⁹ The International Council for Local Environmental Initiatives.

⁵⁴⁰ Câmara Municipal de Almada (1999, Fev. 17). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 248, Ata 04, fl. 12-33, 34-35)

⁵⁴¹ A ‘Carta de Aalborg’ foi elaborada pelos participantes na Conferência Europeia sobre Cidades Sustentáveis que se realizou em 1994, na cidade de Aalborg, Dinamarca. A conferência teve como promotor a Comissão Europeia e foi organizada no âmbito do ICLEI.

⁵⁴² Almada, Câmara Municipal de (2002) Opções do plano e Orçamento, 2003, p 2. Almada.

⁵⁴³ [20.03.2015] <http://www.m-almada.pt/>

E tem como principais objetivos: incentivar o diálogo e a intersecção entre as populações e técnicos municipais; incentivar os eleitos na procura de consensos e soluções comuns; promover a intervenção cívica dos munícipes na procura de soluções que afetem as populações; ir ao encontro das expectativas dos cidadãos quando se procura desenvolver programas e projetos no âmbito das políticas locais; fazer com que estas vão ao encontro das reais expectativas, prevendo as correções e ajustamentos necessários; desenvolver a democracia participativa, incentivando a responsabilização pública da atividade municipal.

O Município de Almada remete de uma forma clara os princípios inscritos na Carta para os valores de uma democracia participativa no que respeita ao planeamento da cidade, e para objetivos mais amplos conforme o estabelecido no 2º artigo da Constituição da República⁵⁴⁴. No entanto, a vontade de constituição da ‘Carta de Princípios da Participação dos Cidadãos do Concelho de Almada’ encontra os seus fundamentos normativos na adesão do Município à Carta de Aalborg, refletindo esta decisão um novo imperativo para a realidade da Administração Local. Não nos podemos esquecer que a participação pública obedece em grande medida a orientações ou normativas supranacionais que atuam sobre problemáticas públicas de âmbito municipal ou metropolitano. Neste sentido, são diretivas europeias que estabelecem a necessidade do fomento da participação dos cidadãos nas tomadas de decisão (Pinto, 2011: 21), como um instrumento fundamental para potenciar um desenvolvimento sustentável das cidades.

A mudança mais importante em termos estratégicos que alterou o modo de gestão da Arte e que abriu as portas a um projeto de participação cidadã no âmbito da escultura urbana, foi quando as questões relacionadas com a produção, gestão e difusão da ‘arte pública’⁵⁴⁵ passaram a fazer parte do eixo de desenvolvimento autárquico na área da Mobilidade Urbana, Acessibilidade e Espaço Público, das Linhas de Orientação Gerais das Opções do Plano para 2010⁵⁴⁶.

O paradoxo desta segunda década de escultura urbana em Almada fundamenta-se na ideia de que a participação na arte faz sentido, se for enquadrada numa política mais abrangente de vinculação das políticas urbanas à real afirmação da democracia

⁵⁴⁴ “A República Portuguesa é um Estado de direito democrático, baseado na soberania popular, no pluralismo de expressão e organização política democráticas, no respeito e na garantia de efetivação dos direitos e liberdades fundamentais e na separação e interdependência de poderes, visando a realização da democracia económica, social e cultural e o aprofundamento da democracia participativa”.

⁵⁴⁵ Os princípios inerentes à ‘produção, gestão e difusão da arte pública’ haviam sido discutidos e aprovados em Almada na Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, a 5 maio de 2006 num seminário com o mesmo nome no âmbito da organização do PAUDO – Public Art and Urban Design Observatory.

⁵⁴⁶ Câmara Municipal de Almada (2009) Almada +, Sustentável, Solidária, Eco-Eficiente. *Opções do Plano e Orçamento, 2010*. Almada.

participada, sustentando a Administração princípios gerais de participação pública nas políticas locais. Por outro lado, os órgãos eleitos sucessivamente reacendem por norma um modelo de promoção que se constituiu como exemplo nos anos 90; mas a complexidade sócio-territorial do concelho no ano 2000 faz com que a sociedade já não reaja aos mesmos estímulos identitários que fizeram sentido no século XX. E como assinala Brandão (2008), mais do que a afirmação de valores simbólicos que vão sendo construídos pela administração pública, a democratização do espaço público caminha em função da construção desse mesmo espaço:

“Assim o poder político democrático deve reconhecer as necessidades de expressão individual e coletiva no espaço público, de maiorias e minorias, e oferecer-lhes meios, canais e agentes (interpretes, técnicos, artistas, facilitadores) para assegurar a equidade, com pluralismo estético e de forma qualificada, construindo o espaço público com códigos simbólicos da cidadania. São estas as marcas de uma arte participativa e interveniente no meio urbano, fundada a partir da vida quotidiana e da sua relação com o lugar”.

Defendemos que a questão não se relaciona com as temáticas dos monumentos. Pelo contrário, a memória cingida nas obras de escultura pública permite uma continuada reelaboração da identidade coletiva, o que deixa muita margem à autarquia para ir continuando a construir uma coleção de monumentos evocativos das ‘grandes causas’. A sua relação é com o modelo de promoção, ou seja, com o modo de envolver as comunidades no processo de construção e reelaboração da identidade através da arte. Só repensando os modelos será possível reposicionar o monumento perante os novos desafios colocados às cidades. É aí que, a ‘arte pública participada’ (Gato, 2013: 60) poderá e deverá ter um papel importante na atribuição de sentidos ao espaço público.

Reconhecemos que na atividade artística, é profusamente defendida a necessidade da participação na arte, como uma obrigatoriedade na sociedade contemporânea. No entanto, as dificuldades e os problemas inerentes ao desenvolvimento da democracia condicionam a capacidade dos cidadãos para se envolverem-se nos atos normativos ou programáticos. Porém, só com o efetivo envolvimento dos cidadãos se aprofundam os alicerces em que assenta a democracia.

Um dos autores onde poderemos encontrar as bases para equacionar a hipótese do conceito de participação social é Jacques Rousseau, e nomeadamente no seu ‘O Contrato Social’⁵⁴⁷. “O homem nasceu livre, mas em toda a parte está a ferros” escrevia Rousseau ([1762] 2010: 17) a abrir o seu livro. Esta ‘corrente contratualista’ (Sá, 1986: 49) sustentara-se na defesa do ‘bom selvagem’ no qual se subentende a existência do indivíduo anterior ao Estado, pelo que a existência do Estado se baseia num ‘contrato

⁵⁴⁷ Escrito em 1762, é contemporâneo de pensadores como Espinosa, Hobbes e Locke, cujas teses conduziram às revoluções burguesas e às concepções liberais da organização do Estado.

social' que coloca o interesse geral a cima dos interesses individuais. Para Rousseau ([1762] 2010: 124):

“Só há uma lei que, pela sua natureza, exige uma aceitação unânime; é o pacto social; porque a associação civil é entre todos os atos o mais voluntário; se todo o homem nasce livre e senhor de si mesmo, ninguém poderá, seja sob que pretexto for, escravizá-lo sem o seu consentimento. Decidir que o filho do escravo deve nascer escravo, é decidir que ele não nasça homem. (...) Quando muitos homens reunidos se consideram como uma só entidade, só podem ter uma vontade e esta tenderá para a conservação comum e o bem-estar geral”.

A democracia participativa está fora da esfera da Administração e é seguramente uma participação política, na perspetiva de Ricart (2009: 29), foi com a luta pelos direitos civis nos anos 60 do século XX, que a disseminação do conceito contemporâneo de participação. Neste início de século o contexto local, será o sítio onde se perspetivam o desenvolvimento de ações contundentes para a afirmação qualitativa da democracia participativa.

Só com uma cidadania informada é possível incrementar a participação e constituir esse ato como um mecanismo de controlo sobre as decisões dos Estados vinculadas a deliberações supranacionais que afetam a qualidade de vida dos cidadãos.

Assim, a participação pública estabelece-se como uma ferramenta de trabalho social, que nos termos propostos por Ricart (2009: 28), se constitui num “ato cívico partilhado por diferentes atores sociais, - entre os quais se destacam a cidadania e a administração pública -, com fortes implicações na política local”.

Ao chamar a população a participar no projeto de Monumento em Almada, de acordo com a sua disponibilidade para colaborar com o poder administrativo e os seus mediadores, nos quais se incluem os artistas, em ações coordenadas de qualificação urbana, a escultura reforça a sua dimensão política. Ela traduz-se, de forma mais radical, numa ‘ação política’ (Cruzeiro, 2011: 377) sobre o espaço público, e constituiu-se no limite como uma atividade crítica sobre a matéria da escultura. A coincidência do político e da arte no espaço público, traz à escultura dimensões interpretativas pelas quais a obra, não deixando de ser construída para o espaço urbano, passa ela mesma a ser igualmente discurso crítico sobre esse mesmo espaço e sobre o modo do fazer da escultura. Esta dimensão crítica não está centrada na análise dos resultados materiais, ou nos sentidos interpretativos que possam enriquecer o discurso artístico, mas sim nas repercussões que a implementação de um sistema relacional (Ardenne, 2009) traz para a transformação posterior do lugar e dos valores ideológicos permanentes oriundos dessa mesma transformação. A permanência da obra e as suas qualidades plásticas são traduzidas na qualidade do espaço público e na forma como este é usufruído futuramente. Realidade sugestiva que trouxe ao campo da criação novos cruzamentos entre as áreas da análise social e artística.

O projeto de Monumento à Multiculturalidade assume-se como autorreflexivo na medida em que questionou permanentemente os seus próprios processos em função do ambiente físico e social que o acolheu. Argan (1988: 91) acrescenta a este processo artístico o conceito do artista como um ‘operador estético’, considerando que “o artista deve valer-se das ‘técnicas sociais’, assim como delas se deve valer a sociedade para tornar utilizáveis, por parte da comunidade, os valores produzidos pelo artista.”

Este projeto procura traduzir o que Cruzeiro (2012: 380) define como o deslocamento da ‘interpretação’ para a ‘transformação’ na Arte, movimento ao qual a valorização do espaço público como campo privilegiado de debate sobre a cidade nas últimas décadas o transformaram no campo privilegiado de produção da Arte contemporânea: “a arte consiste em construir espaços e relações para reconfigurar material e simbolicamente o território comum”, acrescenta Jacques Rancière (2005: 17-19). A capacidade transformadora da Arte está focalizada na intervenção social, a sua natureza política provoca novas configurações nas dinâmicas e equilíbrios de um determinado composto social e no seu limite a revolução do ambiente físico e social (Cruzeiro, 2012: 384). Sublinhemos, no entanto, que a Arte só por si não poderá ter o crédito transformador do ambiente urbano. A arte trabalha entre os conteúdos políticos emanados da Administração e conteúdos sociais latentes nas populações. Para Siah Armajani (1999: 101) a obra nasce num processo de mediação,

“(...) sem mediação a arte pública carece de valor. A mediação converte o espaço em algo sociável. Dando-lhe forma e atraindo a atenção dos seus usuários até o contexto, mais amplo, da vida, das pessoas, da rua e da cidade. Isto significa que a arte pública deveria ser uma parte da vida, e não um fim em si mesma.”

Se a arte se limita a intervenções intencionais para o espaço urbano, sob a alçada das instituições legitimadoras do objeto artístico mas realizados fora desse domínio, a intenção da obra sucumbe no seu próprio paradoxo ao considerar que a Arte realizada em espaços públicos obedece às regras de legitimação cultural próprias do mundo da Arte. E acrescente-se, a obra não deixa deste modo, de ser um ato de ‘encenação’ ancorado em conceitos como lugar ou comunidade. O discurso do local enfatizou-se com a abertura da estrutura museológica às propostas de uma ‘arte relacional’, agora institucionalizada e legitimada.

O discurso contemporâneo sobre o enquadramento da experiência do espaço comum no espaço da globalização cultural tem, nas reflexões associadas a uma ideia de ‘lugar’, o reconhecimento da experiência contextual ou relacional (Cruzeiro, 2012: 9) como endógeno à prática artística e tornou-se uma das grandes questões contemporâneas da criação. Esta prática impõe o discurso da inevitabilidade do envolvimento do público não artista, num modelo engajado com dinâmicas de uma arte participativa, e que na sua resolução leva à constrição contemporânea da obra à sua

dimensão temporal (Remesar & Brandão, 2010: 6), o mesmo é dizer que a obra passa do permanente ao momentâneo.

A Arte com reflexos do envolvimento da comunidade⁵⁴⁸ foi exponenciada a partir dos anos 70 do século passado (Ricart, 2009: 163). Nesse momento, o espaço público foi o lugar por excelência para a experimentação da arte, o espaço da confrontação, o espaço no qual o comum foi discutido coletivamente. Práticas que foram beber à Community Art, com referência a projetos como The Great wall of Los Angeles, de 1974, sob a direção de Judith F. Baca ou Touch Sanitation Show, dirigido por Mierle Landerman Ukeles, 1984, em Nova York; à New Genre Public Art, no qual se destaca, Full Circle, projeto liderado por Suzanne Lacy com a colaboração da Coalition of Chicago Women Steering Committee em Chicago no ano de 1993. Ou de forma genérica a Collaborative Art, onde 7000 Oaks por Joseph Beuys e alunos da Free International University, para a Documenta 7, de 1982, aparece-nos como referência processual.

Para Cruzeiro (2012: 384):

“A dimensão pública não funciona como uma metodologia abstrata de trabalho (...). Funciona como uma estratégia que amplia e possibilita os objetivos sociais que estas práticas se propõem atingir, fundamentadas no conceito de democracia participativa, para o qual cada cidadão é um ser político. Por isso, a sua dimensão relacional pode ser entendida como o estabelecimento de mecanismos de resistência à homogeneidade social e em simultâneo de combate ao sistema económico e social vigente, à exclusão, às injustiças, ao silenciamento, aos preconceitos e contradições sociais”.

A participação cidadã e o projeto de monumento

Foi com base no diagnóstico síntese do Estudo Estratégico de Almada Poente, realizado pela ATKINS Portugal (2007), que a autarquia e o IRHU apresentaram uma candidatura aos fundos Polis XXI em 2008. É na análise do processo desta candidatura, que se encontram de forma mais clara os fatores de caracterização sócio-territorial da área do antigo PIA. A partir daqui tornou-se possível estabelecer uma relação qualitativa entre o estudo incluído no ‘diagnóstico’ e o modelo pensado para empreender o processo participativo. Do estudo apresentado na candidatura vamos buscar os aspectos mais importantes para a estruturação do programa de ação do monumento a implementar no Monte de Caparica:

Pontos Fortes

Dimensão social

- . Rede densa de parcerias locais de interações estruturadas;
- . Forte dinamismo do movimento associativo;

⁵⁴⁸ Núria Ricart (2009) consegue no seu trabalho fazer um exemplar levantamento de experiências artísticas que confluem para o envolvimento do comunitário como prática artística.

- . Dinâmica de concentração comercial e polarização da vivência urbana em torno dos equipamentos escolares;
- . Prática de atividades associadas à pequena agricultura (hortas urbanas);
- . Expressão significativa da reutilização de quintas tradicionais;

Dimensão Formal

- . Bom preenchimento da rede de equipamentos escolares e boa localização/integração dos mesmos;
- . Demarcação bem definida das zonas de cumeada e das zonas de vale;
- . Orientação da arriba norte para Lisboa e rio Tejo que permite a fruição deste cenário (miradouros e linhas panorâmicas mais notáveis);
- . Boa definição espacial das zonas de cumeada que contribui;
- . Existência de vários elementos de destaque e/ou valor;
- . Equilíbrio entre o espaço construído (impermeabilizado) e espaço aberto (permeável);
- . Formas de apropriação espontânea dos solos agrícolas;
- . Qualidade do desenho urbano e arquitetura (coerência, legibilidade, equilíbrio, integração e inovação);
- . Delimitação do perímetro urbano;
- . Presença de quintas tradicionais com possibilidade de se constituírem como referências do território;
- . Existência de um arruamento tradicional de atravessamento de todo o tecido com potencial urbano;
- . Proximidade ao Rio / Lisboa.

Pontos Fracos

Dimensão Social

- . Existência de situações de vulnerabilidade social;
- . Existência de elevado número de famílias desestruturadas;
- . Elevada delinquência juvenil nos Bairros Branco e Amarelo, com maior incidência no primeiro;
- . Insegurança pública, apesar do reforço de policiamento, em especial junto à estação de comboio;
- . Desemprego e formas de emprego precárias - economia paralela, subemprego, emprego clandestino, emprego provisório;
- . Níveis de escolaridade muito baixos (sem formação profissional) ;

- . Desadequação das tipologias arquitetónicas relativamente a hábitos/vivências dos moradores;
- . Excessiva concentração de habitação social;
- . 80% de edifícios residenciais do total de edifícios de Almada Poente;

Dimensão formal

- . Dificuldades em assegurar uma eficaz conservação e bom estado de muitos dos edifícios e de muitas das áreas afetas a equipamentos coletivos;
- . Território com uma fortíssima componente residencial;
- . Falta de manutenção de vários espaços verdes urbanos e patrimonial, dentro do contexto urbano/ rural, que constituem pontos de referência;
- . Orientação das encostas a Sul e consequente cenário da zona urbana, constituído pela paisagem em constante mutação, pouco homogénea e algo degradada da envolvente sul;
- . Falta de manutenção de vários espaços verdes urbanos e existência de muitas áreas expectantes;
- . Concentração das zonas de maior valor cénico na área de mais condicionantes biofísicas e cujo carácter rural e natural é superior ao urbano;
- . Território pouco permeável e deficientes condições de articulação com a envolvente;
- . Défice de relação com o rio;
- . Ocupação industrial portuária e de armazenamento em áreas de inegável qualidade paisagística e sensibilidade ambiental;
- . Expressão significativa das zonas expectantes;
- . Presença significativa de manchas de construções degradadas e barracas;
- . Carência de áreas de recreio e lazer consolidadas;
- . Dificuldade de conexão desta área com a sua envolvente urbana;
- . Mono funcionalidade do tecido urbano;
- . Desadequação do desenho urbano e arquitetura à utilização efetiva do espaço urbano;
- . Existência de zonas e/ou focos de degradação da imagem e da vivência do espaço urbano;
- . Muito incipiente utilização do espaço público;
- . Significativa degradação das áreas de recreio e lazer públicas;
- . Barreiras físicas/edifícios e topográficas que penalizam circulação pedonal.

O grande contributo que o projeto de Monumento acrescenta à regeneração do território, é o facto de o Monumento ter sido concretizado num espaço de tempo, relativamente curto, isso representou uma efetiva aplicação dos dados coletados junto da comunidade nas formalizações simbólicas que deram corpo à escultura. Com os

resultados artísticos alcançados foi possível fortalecer os mecanismos sociais de identificação com o território onde se atuou, conduzindo a partir de um processo relativamente simples: a auscultação das opiniões dos participantes, a conceção da obra refletida no empenhamento das pessoas e a confrontação coletiva com os resultados alcançados. Experiência contrária a outros processos de diagnóstico e projeto mais complexos, que envolvem várias entidades e etapas, nos quais o tempo que vai da auscultação ao estudo e à conclusão da intervenção urbana, acaba por demorar tanto tempo que se cria uma barreira intransponível entre promotores, agentes e população, deixando um vazio muito grande entre as expectativas das pessoas, quando são chamadas a intervir, e os resultados alcançados com a intervenção urbana.

Deste modo o processo para o monumento mobilizou os meios técnicos e humanos, possibilitou as condições materiais e imateriais para a concretização de uma obra que acreditamos contribuirá para a sinalização deste território ao nível simbólico. A pequena escala desta ação, a humanização dos resultados, tendem a perspetivar-se como uma aposta ganha no contributo dado para a plena integração da parcela de território do 'centro cívico' como uma nova centralidade urbana na cidade de Almada.

Se a participação cidadã tem sido utilizada amiúde em contextos de planeamento urbano através de estratégias esclarecidas e profusamente documentadas, a Arte tem-se constituído como laboratório de diferentes aproximações mais ou menos intuitivas a 'processos' que envolvem a comunidade com resultados nas mais variadas plataformas comunitárias de atuação e acabam por dar ênfase à exposição dos resultados artísticos em contextos eruditos, em detrimento dos hipotéticos resultados sobre a transformação efetiva dos territórios de atuação. Pelo contrário, com a experiência no Monte de Caparica, parece-nos sustentável conceber a participação dos cidadãos como uma metodologia de projeto artístico, apostando num método que procure ir buscar a experiências já testadas em outras áreas as melhores soluções e estruturá-las como modelo artístico, onde a Arte seja de facto uma ferramenta de integração, esclarecimento e valorização dos resultados sobre a qualidade do espaço urbano.

A participação pública na Arte é uma das vias para a capacitação das comunidades, dotando-as de ferramentas que potenciam o exercício pleno da cidadania, ao mesmo tempo que se assegura uma melhor eficácia das intervenções públicas junto de grupos sociais mais alargados. Neste contexto são especialmente relevantes as ações de participação em projetos de espaço público, na medida em que este não só é mediador entre as representações identitárias e as vivências quotidianas, como também evoca os desejos e as vontades da comunidade. Em territórios como o do ex-PIA, o recurso a dinâmicas e ferramentas inovadoras foi pela prática do exercício de cidadania, promover o diálogo, a coesão social e a capacitação de comunidades e com certeza contribuir para melhorar o enraizamento, o diálogo interno e a qualidade de vida destas comunidades.

Na perspectiva de Arnstein ([1969] 1996: 217) é considerada a possibilidade de categorizar essa expressão do poder nos cidadãos. À categorização definida pela autora correspondem vários níveis de participação, e este escalonamento tem servido de base para que ao longo do tempo se interpretasse e readaptasse este modelo de análise a diferentes abordagens aos níveis de participações de cada processo participativo.

A importância da escala de participação definida por Arnstein para o acompanhamento de processos de planeamento urbano, justifica o facto de em Almada os ‘planos estratégicos’ para o desenvolvimento da cidade incluírem a participação como ferramenta de diálogo com as populações. O Plano Estratégico de Almada Poente, do qual saiu o programa de regeneração urbana no qual se considerou fundamental um monumento à ‘multiculturalidade’, na senda monumentalista autárquica, pressupôs o ajustamento em diferentes patamares da participação cidadã no processo de discussão e avaliação de estratégias de ação ao nível do plano estratégico geral.

Com este trabalho não se procurou de todo fazer uma avaliação ao nível da participação associada ao plano estratégico e de diagnóstico em ‘Almada Poente’, reconhecendo principalmente que “Nem todas as escalas de planeamento são passíveis de serem acompanhadas por processos participativos que promovam o controlo total dos cidadãos da tomada de decisão”, refere Pinto (2011: 9), considerando a escala da intervenção e as consequências que a morosidade das ações até alcançar resultados, poderão ter para o sucesso do trabalho. O ajustamento do grau de participação de acordo com as condições territoriais e os instrumentos e métodos de atuação, avaliando os agentes e atores envolvidos e ponderando o tipo de resultados a alcançar, são fatores que vão definir o sucesso da iniciativa.

Quando o projeto de monumento foi lançado, já a estratégia de atuação ao nível do planeamento urbano estava definida e o projeto urbano já arrancara para o centro cívico. Mas importa salientar que quando se implementaram os encontros com a população, o desconhecimento em relação àquilo que se estava a fazer, com evidentes e penosas consequências para a imagem do território que as pessoas guardavam para si, levaram a que o modelo adotado resvalasse para a tentativa de resgate da memória daqueles que ali vivem e a tentar, por outro lado, esclarecer sobre as consequências positivas e negativas que a intervenção iria trazer aos modos de vida das pessoas.

Uma questão muito debatida estava relacionada com a definição de percursos através do território, já que a intervenção se localizava entre dois bairros importantes e aos quais esteve sempre associada uma experiência negativa no atravessamento e ligação pedonal entre bairros. O parque foi desenhado para ocupar uma área de pequenas quintas e hortas e alguns aglomerados de habitação precária num vasto descampado em forma de V na direção do rio, e o que a intervenção perspectivou nos habitantes, foi a sensação de segurança quando estes atravessam o parque e consequentemente o

aproximar de distâncias entre bairros e pessoas, ao qual o monumento se associou criando pontos de referência no território e encurtando deste modo distâncias entre edifícios.



Figura 74 — O Parque Urbano no Centro Cívico de Caparica em construção, 2011. *Fotografia: Sérgio Vicente*

Por outro lado, pegando na metáfora da escada de participação desenvolvida por Roger Hart (1996), que define participação segundo graus de implicação cidadã, apontaríamos o nível geral de participação neste projeto de monumento como ‘consultado e informado’, partilhando a ótica de Moreno & Pol (1999: 83) que caracterizam este degrau na escala de Hart como um projeto que é dirigido por especialistas e aberto ao entendimento implicado dos participantes. É fundamentalmente à sua participação. Os participantes são incentivados a contribuírem com propostas para o enriquecimento do projeto, associando-se aos especialistas na tomada de decisões.

O enriquecimento que o projeto poderá trazer à definição do grau de participação, no maior ou menor envolvimento e controlo por parte dos cidadãos, está no facto de o processo participativo passar neste caso de um modelo de auscultação participada, a um modelo de intervenção cidadã, ou melhor, um projeto sobre o território a partir de um modelo baseado no ‘participatory design’ (Ricart: 2009).

O ponto de partida neste trabalho é o de que a cidadania envolvida no projeto artístico acaba por proporcionar os meios para que os cidadãos tenham um efetivo controle sobre a estética do seu próprio ambiente. Como tal, a Arte vai constituir-se num importante processo político de cidadania, criando as oportunidades para que tanto a Arte, e, por conseguinte, também o espaço público, sejam realmente para todos. No seu comprometimento com a cidadania o artista é, pois, chamado a perceber os anseios das políticas locais, a confrontá-los com as características físicas e funcionais do espaço, e a trazer ao processo as inquietudes, conflitos e anseios das comunidades. Com o objetivo final de lhes oferecer respostas eficazes e culturalmente representativas.

Mas antes de chegar a essas respostas existe todo um trabalho de parceria e cocriação entre todas as partes intervenientes no processo, de forma a garantir não só a horizontalidade na partilha e debate de ideias, mas também a identificação da comunidade com o resultado produzido coletivamente e, num outro patamar de importância, o interconhecimento comunitário e a identificação e apropriação coletiva do espaço (Gato et. al., 2013: 63).

O monumento projetado refletiu os resultados de uma efetiva partilha e discussão em torno do ideário da multiculturalidade, espelhando os modos de existência e visualização deste conceito no mundo vivido e reforçando a dimensão simbólica e identitária dos espaços dessa experiência da vida. Procurou-se que o projeto contribuísse de forma crítica para a construção de um ‘arquétipo’ multicultural reconhecível e partilhável pelos cidadãos. A dimensão social e dinamizadora da obra está implícita no modo de trabalho oficial que foi adotado, dando relevo à possibilidade de expressão e condensação num objeto artístico da diversidade da experiência de vida daqueles que habitam em torno do Centro Cívico de Caparica.

Dada a multiplicidade de questões que a novidade deste projeto levanta, foi adotada uma visão multidisciplinar da investigação que se refletiu na constituição da equipa, onde se procurou cruzar saberes artístico e científico ao nível do espaço público. A perspetiva do incentivo da participação cidadã ligado ao projeto urbano levou a que se recorresse às ferramentas disciplinares da escultura, do design e das ciências sociais. A equipa foi constituída por artistas, designers, antropólogos e animadores culturais. As práticas de projeto multidisciplinar foram focadas na abordagem crítica das metodologias trazidas pelas diferentes disciplinas.

Os meios que levaram à implementação das propostas iam sendo garantidos em articulação com os agentes associativos e administrativos locais. Os resultados obtidos foram aplicados e difundidos no território, como expressão da cidadania e em cooperação institucional.

Que metodologia participativa?

De que modo poderão os grupos comunitários participar de forma ativa e implicada na ideia de um projeto de escultura que transforme a imagem simbólica do espaço público? Trata-se de uma questão pertinente pois sabe-se, à partida, que não existe por parte dos cidadãos um domínio efetivo das ferramentas especializadas que as disciplinas artísticas dominam. Então, de que modo, entre atores de projeto, a partilha dos saberes disciplinares com um grupo de cidadãos leigos na matéria poderá contribuir, de forma eficaz, para uma correta apreensão e atuação ao nível criativo que contribua para uma visão positiva e de efetiva participação na construção do espaço comum?

Atendendo às características socioculturais da população que reside na envolvente do Centro Cívico e aos objetivos que se pretendiam alcançar através deste projeto de escultura, procedeu-se à elaboração de uma metodologia que permitisse responder às questões referenciadas pela equipa de trabalho. Procuraram-se em modelos e experiências feitas noutras áreas as melhores soluções. Os casos de estudo de desenho urbano participado desenvolvidos em Barcelona a partir do CrPolis, constituíram uma referência importante aos procedimentos metodológicos aqui apresentados, principalmente porque permitiram colmatar a ausência de experiências semelhantes em Portugal.

O Centro de Investigação 'Polis' da Universidade de Barcelona (CR-Polis) tem vindo a desenvolver um trabalho que aplica metodologias participativas a projetos de desenho urbano. Assim, o 'participatory design' ou os chamados 'talleres de Proyectos' (Remesar & Vidal, 2003) uma consequência e apuramento operativo de modelos participativos anteriores como os NIP (Núcleos de Intervenção Participativa) (Pol, 1999: 85), são um exemplo da forma como se implementam projetos de 'desenho' participativo. É portanto uma metodologia de projeto, baseada na implementação de trabalho oficial desenvolvido a partir de um conjunto de procedimentos técnicos e disciplinares, canalizando o trabalho para o desenvolvimento pelos cidadãos de capacidades de análise e discussão de propostas que incidem no seu espaço vivencial, dotando-os de ferramentas e métodos que permitam o diagnóstico, crítica e desenho do espaço público.

O processo adotado em Almada fundamentou-se em alguns objetivos genéricos ligados à noção de projeto participativo resumidos por Ricart⁵⁴⁹ (2009):

⁵⁴⁹ As práticas sociais como ferramenta para a tomada de decisões sobre o desenho do espaço público aplicadas no projeto 'Cartografias de la Mina' desenvolvido no concelho de Sant Adrià de Besòs, na área metropolitana de Barcelona, entre 2002 e 2006, demonstram a aplicabilidade de uma metodologia participativa e da forma como se pode desenvolver o projeto urbano com relevo no uso da arte.

- . na relação direta e transparente com melhorias na envolvente construída;
- . o projeto deve focar-se na deteção de problemas resolúveis;
- . e na revalorização da imagem do território, especialmente através do resgate da sua memória.

Uma outra base de apoio metodológico foi o modelo de participação pública aplicado e já testado em contextos de planeamento e ordenamento do território. Este modelo é composto pela promoção de sessões de trabalho geralmente dinamizados por equipas multidisciplinares e que se baseiam na premissa da organização do trabalho em grupos definidos aleatoriamente. A experiência da equipa em anteriores processos de participação pública envolvendo o associativismo de Almada foi também determinante para a definição e sucesso da metodologia utilizada.

Definiu-se como metodologia o trabalho coletivo organizado em ‘sessões públicas de trabalho’, com realização espaçada no tempo. Esta opção justifica-se na perceção de que ao longo de diferentes sessões de trabalho a comunidade pode gerar conteúdos de autorreconhecimento, com o objetivo de ir adquirindo elementos que a ajudem a representar as especificidades do seu território. Uma das formas de trabalhar coletivamente a apropriação do espaço urbano passa por promover a discussão, comunicação e expressão visual a partir dos diversos olhares sobre a realidade ambiental, e a partir do qual seria possível estabelecer um programa e, posteriormente, uma configuração para o monumento.

As sessões públicas foram pensadas como lugares de debate, com o objetivo de desenvolver diferentes propostas que viessem a refletir, de forma transversal, as questões levantadas com a reconfiguração urbana em curso. Uma atenção foi dada à necessidade de explorar diferentes plataformas criativas de comunicação visual e escrita.

O programa das sessões, reinterpretando a temática da multiculturalidade que presume a existência do monumento, configurou-se em torno da investigação da relação dialética entre identidade urbana e espaço público. E foi desenvolvido a partir de três temas exploratórios:

- . resgate da memória e noção de lugar;
- . construção identitária do lugar;
- . e configuração simbólica do lugar.

O que levou a que se considerasse como ponto chave para o sucesso desta proposta a total disponibilidade e implicação dos indivíduos participantes nas matérias trabalhadas em cada sessão. Para que isso acontecesse considerámos ser fundamental que:

- . estas sessões públicas de trabalho fossem constituídas por grupos de cidadãos voluntários;

- . que se implementasse o trabalho de equipa, numa perspetiva interdisciplinar (trazer ao grupo a experiência de outras áreas de saber em complemento à experiência da arte);
- . que o trabalho fosse desenvolvido a partir da experiência empírica com o território;
- . que contribuísse para desenvolver nos participantes apetências comunicativas, criativas e artísticas.

As sessões de trabalho só poderiam ser o reflexo da real participação dos cidadãos, se se levasse em conta a necessidade de:

- . enquadrar os cidadãos com as propostas que vão reconfigurar o bairro;
- . estabelecer objetivos claros com a realização do projeto;
- . os ateliês tivessem um fim reconhecível e previsível;
- . atuassem coletivamente para a transformação simbólica e real do espaço coletivo;
- . participassem de forma ativa no esclarecimento público sobre o programa de regeneração do bairro.

Creemos que estes princípios orientadores do trabalho se adequam particularmente a casos de bairros e comunidades em confronto com processos acelerados de reconfiguração urbana, dotando os seus membros de capacidades para expressarem a sua cidadania e intervir no seu espaço em mudança. Não só ao nível da forma dos espaços urbanos, mas também na melhoria da imagem dessa comunidade, tanto entre os seus membros como na imagem projetada para fora (Gato et. al., 2012).

E o programa de ação foi estruturado em torno de um eixo de investigação em Artes e procurou-se atingir resultados a partir:

- . do reforço do sentido de pertença do território: apostou-se na dinamização de diferentes modos de trabalhar a apropriação do espaço urbano num coletivo, que passou por promover a comunicação e expressão visual a partir dos diversos olhares sobre a realidade envolvente. E, deste modo, contribuiu-se de forma positiva para o confronto de posições entre aqueles que a habitam e os profissionais envolvidos no processo de regeneração urbana. Esta parece-nos ser a forma mais objetiva, por parte da comunidade local, de aproximação à noção de identidade urbana e às implicações que este conceito tem para a valorização da memória coletiva e fomentar de um relacionamento equilibrado do indivíduo com o espaço vivencial;
- . da capacitação da comunidade para a comunicação: trabalhou-se na ideia de que a comunidade pode gerar conteúdos visuais em que ela se reconheça, com o objetivo de ir adquirindo elementos que a ajudem a representar a especificidade do seu território. Os conteúdos criados constituíram-se como material de apoio para a definição de uma

linguagem plástica e consequentemente contribuir para o desenvolvimento de ideias para o monumento;

- . da construção de bases de diálogo entre parceiros: esta tarefa foi direcionada para o desenvolvimento da dinâmica de grupo aplicada ao trabalho criativo. Os projetos de cocriação requerem que os intervenientes saibam dialogar entre si para obter um resultado em que cada um deles se reveja como coautor. Esta tarefa estruturou-se em volta de 'imagens' eleitas por cada um dos participantes, tendo por base a interpelação coletiva das formas de expressão de identidade e das vivências sociais. O trabalho desenvolve-se tendo por base a observação de comportamentos e das referências espaciais ou arquitetónicas de cada um, para posteriormente atribuir coletivamente novas formas de relacionamento com o espaço público;
- . do processo de implantação da escultura: sendo esta uma fase conclusiva do projeto, importava que nesta fase todas as opções estivessem alinhadas com os objetivos que foram sendo traçados ao longo do percurso. Esses objetivos estavam resumidos na necessidade, sempre presente ao longo do processo, de serem os habitantes daquela pequena parcela de cidade a participar, partilhar e decidir sobre o tipo de intervenção que nos propusemos desenvolver. Isto é, até no momento de execução da obra, o grupo no seu conjunto, acompanhou, participou na discussão das soluções finais. Só desta forma se possibilitou àqueles que pensaram, projetaram e irão usufruir e manter a escultura no espaço urbano, o pleno controlo sobre os resultados.
- . agregar a comunidade e os diferentes atores em torno de fóruns de discussão: alargaram-se encontros a toda a comunidade em que se debateram, a partir de diferentes perspetivas, as relações entre a Escultura e o Espaço Público no contexto das transformações que estão a acontecer com o programa de regeneração de Almada Poente. Pretendeu-se também que a apresentação do conjunto dos resultados dos ateliês ao resto da comunidade se concretizasse em mais um momento de reflexão conjunta. O debate a partir de intervenções de convidados especialistas e agentes implicados na transformação urbana, permitiu ampliar e diversificar os pontos de vista sobre esta questão. A estreita colaboração entre grupo comunitário, investigadores e consultores possibilitou a contínua análise dos dados produzidos ao longo do processo participativo, o que contribuiu para que houvesse um espaço de permanente correção e reajustamento das estratégias de atuação ao nível do trabalho reflexivo e criativo;
- . pesquisar e definir suportes documentais: esta tarefa consistiu na diversificação da pesquisa e suportes documentais no período anterior e durante o trabalho realizado em contexto comunitário. Partindo da realidade social e urbana (com base em diferentes modos de investigar) a pesquisa privilegiou: o documento visual como técnica de

investigação; a tarefa de difundir e partilhar via Web (http://mm.fba.ul.pt/monumento_multiculturalidade/home.html) dos conteúdos que foram sendo coletados sobre (ou no contexto) do projeto comunitário; pesquisa bibliográfica de fontes primárias e secundárias como suporte de investigação; a aplicação de técnicas de avaliação de projetos, desenvolvimento de relatórios, análise do impacto da ação sobre a comunidade; avaliação e desenvolvimento de propostas que levem à implementação de outras ações no lugar; a consolidação de saberes e fortalecimento dos laços na comunidade; trabalhar a partir das estruturas comunitárias e dos seus espaços físicos existentes ou nascidos com este projeto;

- realizar uma investigação preliminar a partir da realidade social e urbanística: organização dos métodos e etapas do programa e a orientação dos colaboradores de acordo com conclusões da análise e definição do programa de ação; a pesquisa sobre escultura urbana e a sua adaptabilidade a processos de participação cidadã no contexto de programas de regeneração urbana como veículo e apoio à discussão em torno do projeto.

Sintetizando o que veio a ser dito: com este programa procurou-se que o projeto de monumento fosse um processo dialético de discussão coletiva, de apropriação e consciencialização da obra de arte como produto de um grupo heterogéneo de trabalho. As regras das disciplinas do projeto urbano estavam nas mãos dos especialistas, mas as motivações e as relações de pertença estavam na vontade, expressa por um coletivo de cidadãos de partilhar num determinado momento as mesmas dúvidas, as mesmas desconfianças e as mesmas esperanças e, deste modo, paulatinamente, fortalecer os laços identitários entre cidadãos. Para que isto acontecesse, foi necessário fornecer às pessoas do lugar as ferramentas necessárias para que elas próprias tivessem um efetivo domínio sobre aquilo que foi construído no seu espaço público e contribuir para que a comunidade local tivesse um papel ativo na construção simbólica do seu próprio espaço comunitário.

A estratégia de envolvimento social queria-se relativamente rápida, considerando a calendarização do monumento enquadrado com o projeto de regeneração urbana em curso. Assim sendo, a estratégia de aproximação do projeto ao espectro da cidadania foi através do contacto com o movimento associativo local e a partir da mediação de técnicos inseridos em estruturas municipais que trabalham com as populações residentes na área do ex-PIA. No caderno de encargos do Programa Integrado de Regeneração Urbana de Almada Poente (Câmara Municipal de Almada, 2008: 4) já se afirmara que existe na área de intervenção

“(…) uma dinâmica social assinalável constituída por uma rede de instituições que ao nível social, educacional, formativo, desportivo e cultural têm procurado avançar com respostas que criaram no terreno um conjunto de recursos e de práticas que são um potencial para a abordagem integrada das ações (...)”.



Figura 75 — Clube Recreativo União Raposense no Parque Urbano, no Centro Cívico de Caparica, 2012.
Fotografia: Sérgio Vicente

Levando em conta uma tal realidade, este foi o meio de aproximação mais direto, rápido e eficaz de resolver um problema complexo, ou seja, a definição do conjunto de cidadãos (‘stakeholders’) com legítimos interesses e conhecimentos específicos acerca do território a contactar. A opção pela convocatória do movimento associativo baseou-se no reconhecimento da implantação social que este movimento tem no Monte de Caparica onde as associações locais agregam grupos heterogéneos e transversais ao espectro social. Referenciaram-se associações que têm uma implantação transversal à sociedade e que agregam camadas de população que partilham laços culturais, étnicos ou credos, sendo o espelho da heterogeneidade e diversidade social da área de intervenção.

Os participantes nas sessões públicas de trabalho foram cidadãos voluntários inseridos nas comunidades educativa e associativa dos Bairros Amarelo e do Raposo organizadas em estruturas formais, além de cidadãos anónimos residentes que chegaram ao projeto através da leitura de informação sobre as sessões de trabalho difundida pelos órgãos da Junta de Freguesia e meios de comunicação das associações. Em suma, pretendeu-se envolver a comunidade de forma transversal, trabalhando diretamente com um grupo de pessoas que fosse representativo da comunidade que habita ou mantém laços sociais na área urbana do centro cívico.

O programa de trabalho oficial foi pensado para ser desenvolvido em duas fases espaçadas no tempo. A primeira fase de trabalho — ‘diagnóstico e análise’ — esteve centrada no debate em torno da identidade urbana incrustada na zona de intervenção — indagou sobre as representações espaciais coletivas e individuais, também incentivou a

recuperação da memória e as representações do lugar público ou comunitário (o passado e o futuro parque urbano). Numa segunda fase — ‘comunicação e criação’ — em sessões abertas de trabalho, promoveu o desenvolvimento de narrativas comunicacionais que mais tarde visaram o desenvolvimento de propostas criativas pelos participantes a partir das quais se desenvolveu a maquete do monumento. Sabendo-se que no decorrer do processo o número de participantes se iria reduzindo, ficando circunscrito àqueles que reunissem a vontade e as apetências para a concretização final do projeto, valorizou-se o trabalho em ambiente de oficina. Conseguindo-se assim: a coesão, a criação de laços e a construção de identidades comuns, que acabaram, naturalmente, refletidas nos conteúdos plásticos da proposta final.

A maquete que veio dar forma ao monumento foi desenvolvida pela equipa artística a partir de uma síntese plástica da variedade de propostas desenvolvidas pelo grupo de participantes. Sabendo-se que o conhecimento erudito estava nas mãos do escultor, a adequação da linguagem às condições de materialização pressupôs um conhecimento disciplinar capaz de agregar as diversas sugestões numa proposta final. Esta, reafirmando o objetivo da partilha de soluções, foi posta à discussão e análise crítica dos envolvidos no processo. Em consequência, foi sujeita a alterações ditadas pelos consensos alcançados entre artista, outros mediadores e comunidade. E numa feliz coincidência, a implantação da escultura acabou por ser feita no momento da finalização da primeira fase de construção do parque urbano do centro cívico.

As sessões públicas de trabalho que procuramos descrever neste capítulo, foram realizadas principalmente no Clube Recreativo União Raposense. A escolha deste local deveu-se à localização da associação na área urbana onde o parque se estava a construir. Enquadrado no projeto do parque também se previu a construção de uma nova sede para o Raposense, uma vez que a existente demonstrava graves problemas estruturais fruto da construção precária que lhe deu forma. Também se realizaram encontros em outras três sedes, a Junta de Freguesia de Caparica, a associação juvenil Lifeshaker no bairro do Raposo de Cima e no Museu da Cidade de Almada. As sessões de trabalho decorreram entre junho de 2011 e janeiro de 2013. O monumento foi inaugurado a 27 de abril de 2013, enquadrado nas comemorações do 25 de Abril desse ano.

Nas três primeiras sessões correspondentes à primeira fase do processo, realizou-se um inquérito aos participantes nas Sessões Públicas de Trabalho. Este diagnóstico teve em vista a caracterização das pessoas que se envolveram com o projeto. Embora não fosse espectável que o leque de participantes fosse representativo da heterogeneidade da população que habita na área de intervenção, não deixa de ser um dado relevante de avaliação a caracterização sociocultural dos participantes, principalmente como

elementos estatísticos a serem usados em investigações futuras que tenham o processo participativo do monumento como objeto de estudo⁵⁵⁰.

No total foram realizadas dez sessões públicas de trabalho orientadas para a formação cívica, artística e comunicativa, muito embora com diferentes objetivos e graus distintos de reflexividade sobre as temáticas em causa. Também importará aqui referir que uma destas sessões foi exclusivamente dirigida à população residente mais jovem, por forma a não só dar voz a um grupo etário bastante representativo desta população, mas no sentido de confrontar as suas perspetivas e expectativas sócio-espaciais com as perspetivas dos restantes participantes adultos.

Deste modo conclui-se que do conjunto destas sessões resultou o envolvimento de todos os intervenientes – comunidade e equipa - num processo evolutivo, que partindo das vivências espaciais e da montagem de discursos narrativos comuns às ideias de grupo, chegou-se às propostas empíricas de esculturas e à maquetagem final das mesmas por parte dos artistas. Pretendia-se que os vários olhares se fossem condensando num programa de ação, do qual resultasse um projeto de desenho que incluísse, simultaneamente, uma análise crítica sobre o espaço comunitário e propostas para o novo espaço urbano definido pelo parque urbano no centro cívico. Assim, o recurso a metodologias que articularam a participação pública com a experimentação artística na linguagem escultórica permitiu criar aquilo que se pode definir como um projeto de ‘escultura pública’, suportado num modelo reflexivo de permanente análise sobre o trabalho produzido ao longo do processo e encontrar soluções através do diálogo entre pares. Conclui-se, pois, que, o trabalho participativo em escultura para o espaço público implica, por parte dos mediadores, o fomento das práticas coletivas e de trabalho interpessoal, diluindo o valor da autoria no resultado final e, por outro lado, chamar públicos específicos e agentes influentes, relacionados com temáticas enquadrantes do tema de partida e com a prática proposta. Para além disso, este tipo de trabalho, obrigando a desenvolver mecanismos para aumentar o nível de audiência das propostas, permitiu que a comunicação fosse ampliada e se fomentasse ativamente o debate público de forma a que a receção dos resultados não se circunscrevesse aos participantes, mas, acima de tudo, se refletissem na realidade urbana envolvente.

Equipa de mediação

- . Ana Isabel Ribeiro: Licenciada em História (FLL, 1982) e Mestre em História da Arte Contemporânea (FCSH, 1994). Diretora da Casa da Cerca – Centro de Arte

⁵⁵⁰ Os elementos de projeto ou outros, recolhidos com a realização deste monumento, encontram-se disponíveis no Centro de Documentação e Investigação Mestre Rogério Ribeiro na Casa da Cerca — Centro de Arte Contemporânea, em Almada desde 2015.

Contemporânea (Câmara Municipal de Almada), desde 2002, onde para além da programação geral, tem à sua responsabilidade a produção, gestão e difusão da Arte Pública. Neste âmbito tem participado como oradora em várias conferências nacionais e internacionais. Participa em projetos informais de investigação em torno do Desenho contemporâneo. Escreve regularmente textos para catálogos de exposições⁵⁵¹;

- . Assunção Gato: Doutorada em Antropologia Cultural e Social pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas na Universidade Nova de Lisboa, com Mestrado em Geografia e Planeamento Regional-Gestão do Território e Licenciatura em Antropologia pela mesma Faculdade. Atualmente é Investigadora - Bolseira no Dinâmia-CET - Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e Território do ISCTE, Instituto Universitário de Lisboa (Dinâmia-CET/ISCTE-IUL). É também, Investigadora Convidada no Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa (CEACT/UAL) e Investigadora Colaboradora no Centro em rede de Investigação em Antropologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (CRIA/FCSH-UNL).
- . Fernando Fadigas: Fernando Fadigas é um artista intermedia com formação nas Artes Visuais e com trabalhos realizados na área do Som e da Música em Instalação, Vídeo, Performance, Espetáculos Multimedia e Filmes Institucionais. Atualmente trabalha como monitor de Áudiovisuais para os cursos de Arte Multimédia da Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Através da sua própria editora e promotora "www.variz.org" tem vindo a divulgar alguns dos mais importantes artistas nacionais e internacionais da música experimental e da arte sonora;
- . Filipa Ramalhe: Antropóloga, mestre e doutorada em ordenamento do território. Docente do Departamento de Arquitetura da Universidade Autónoma de Lisboa desde 1999. Investigadora de pós-doutoramento no e-GEO, Centro de Estudos de Geografia e Planeamento Regional da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Investigação, experiência profissional e de trabalho de terreno na Península de Setúbal, nomeadamente no concelho de Almada;
- . Gerbert Verheij: licenciado em escultura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, está atualmente a frequentar o Mestrado em História da Arte na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, preparando uma dissertação com o título "Monumentalidade e Espaço Público em Lourenço Marques nas décadas de 1930 e 1940: Dois casos de estudo";

⁵⁵¹ Os currículos resumidos apresentados são os coligidos em 2011, no arranque do projeto.

- . José Esteves: Escultor, tem feito exposições individuais e coletivas desde 1982. É docente universitário desde 1999. Participou em vários simpósios de escultura nacionais e internacionais. Tem esculturas da sua autoria instalados em espaços públicos. Participação com comunicações em diversos colóquios e conferências, destacando-se: 2009/05/13 – “Escultura Pública Contemporânea na Requalificação de Espaços Urbanos Periféricos Degradados: Diálogo e Participação do Público, Um Desafio”, Conferências Arte Contemporânea e Cultura: A Cidade Como Lugar, Câmara Municipal de Odivelas – Biblioteca Municipal D. Dinis, Odivelas; 2003, outubro – “Escultura Pública Contemporânea em Sítios e Lugares Históricos – Interrogações e Contradições”, Conferência/Debate promovido pelo Grupo Pró – Évora no âmbito do evento Escultura na Cidade, Évora;
- . Mariana Fernandes: concluiu em 2008 o Curso Artístico Especializado de Produção Artística com especialização em Cerâmica. Em 2011 - Finaliza a Licenciatura em Escultura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Atualmente frequenta o mestrado em Ciências da Arte e do Património na mesma Faculdade;
- . Mário Campos: Psicólogo e responsável pelo Serviço Educativo da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea da Câmara Municipal de Almada. Participou em vários projetos de intervenção social através da Arte, em colaboração com diversas entidades de que se destacam o Centro de Arte Moderna da F. C. Gulbenkian com “Heróis e Vilões” e “Moradas Coletivas”;
- . Rita Cascais: atualmente vive e trabalha em Lisboa. Licenciatura em Artes Plásticas — Escultura, FBAUL. Participou no programa de Residências para Criadores Iberoamericanos no México em 2009. Fez parte da mostra de video-art The One Minutes PT 2008, na Fundação Calouste Gulbenkian. Em 2006, ganhou o concurso nacional e internacional de escultura pública Arts and Business Hotel Center no Parque das Nações em Lisboa;
- . Rogério Taveira: Docente da FBA.UL no Departamento Arte Multimédia. Licenciado em Arquitetura pela FA.UTL. Doutorado em Belas-Artes pela Universidad Politécnica de Valência. Desde 1989 tem vindo a desenvolver a sua atividade profissional nas áreas do design de comunicação, fotografia, vídeo e multimédia;
- . Rui Gonçalves: Lisboa 1982, licenciado em Artes-Plásticas Pintura na FBAUL, Mestrando em Filosofia-Estética na FCSH da UNL. Trabalha como Monitor de Audiovisuais Multimédia na FBAUL. Exposições: Logradouro, Espaço Avenida Lisboa 2007, Crónica, Biblioteca Municipal Camões, Lisboa 2008, Rostra, Pavilhão 28 Lisboa 2009;

- . Samuel Padilla: doutorando em Espacio Público y Regeneración Urbana. Universidad de Barcelona e CrPolis: Centro de Investigación Polis da Universidade de Barcelona;
- . Sérgio Vicente: Assistente na FBAUL. Licenciado em Artes Plásticas – Escultura, pela mesma faculdade. Mestre em Design Urbano pela Universidade de Barcelona. DEA: Dissertação de Estudos Avançados do programa de doutoramento “Espacio Público y Regeneración Urbana. Arte, teoría y conservación del patrimonio” na mesma universidade. Tem estado ligado a projetos de investigação na FBA.UL e na FBA.UB relacionados com escultura e espaço público. Atividade artística regular desde 1996. Tem desenvolvido diversos projetos de intervenções urbanas, sejam a título individual ou em equipa para entidades públicas e privadas.

Entidades envolvidas

- . Faculdade de Belas Artes
- . CIEBA — Centro de Investigação em Belas Artes, Universidade de Lisboa
- . Câmara Municipal de Almada
- . Casa da Cerca — Centro de Arte Contemporânea
- . Museu da Cidade de Almada
- . Junta de Freguesia de Caparica
- . CEACTION — Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território
- . Universidade Autónoma de Lisboa
- . Clube Recreativo Raposense
- . Lifeshaker — Associação Juvenil

Sessões públicas de trabalho

Primeira – Lançamento do projeto: A primeira reunião pública foi pensada como lançamento do projeto de monumento. No dia 22 de junho de 2011, reuniram-se no salão da Junta de Freguesia de Caparica representantes de associações e clubes locais com a equipa de trabalho e participantes autárquicos, como a vereadora do Urbanismo, Amélia Pardal e a diretora da Casa da Cerca, Ana Isabel Ribeiro,, ou seja, as entidades municipais responsáveis pela encomenda, e a presidente da Junta de Freguesia de Caparica. A convocatória partiu da autarquia e usou os meios pelos quais se tornou evidente a capacidade de mobilização que os órgãos autárquicos têm no território.

As principais questões sobre o projeto foram partilhadas com os presentes. Resumiu-se a estratégia de trabalho que se procurava implementar e fundamentalmente quais os resultados a alcançar com a iniciativa. As associações formam convidadas a

responder com os seus meios à divulgação das Sessões Públicas de Trabalho, a partir de materiais de divulgação desenvolvidos pela equipa de trabalho no CIEBA, processo que implicou um contacto permanente entre a equipa mediadora e as associações, de forma a identificar o potencial público ao qual estava associada cada associação, na tentativa de reunir na segunda sessão, a sessão de efetivo trabalho comunitário, um grupo de pessoas diversificado, sem considerar qual seria o número ou tipologia espetável de participantes.



Figura 76 — 1ª sessão de trabalho na Junta de Freguesia de Caparica, no dia 22 de junho de 2011. *Fotografia: Mário Campos*

Esta conceção do processo pressupõe que para se alcançar os melhores resultados com o projeto participativo, o investimento é feito no processo em si mesmo e nos resultados que se vão alcançando e não na expectativa dos resultados previstos a conseguir. Assim, a participação é um processo evolutivo de autoanálise constante, onde os resultados parciais, por serem partilhados e discutidos por todos os envolvidos, pressupõem uma difusão em rede pelo espectro das relações familiares e sociais dos cidadãos participantes. Ou seja, um processo que não é validado pelos índices de representatividade, mas pelos efeitos espetáveis sobre o território ao longo de um tempo determinado.

Segunda – Conceitos Operativos I: A segunda Sessão Pública de Trabalho realizou-se a 22 de outubro de 2011, na sede do Clube Recreativo União Raposense.

O número de participantes atingiu as trinta pessoas inscritas. Foi a partir daqui e durante mais duas sessões que se fez um inquérito aberto aos participantes, visando responder a duas circunstâncias basilares para o funcionamento do projeto: conseguir a caracterização sociocultural dos participantes e posicioná-los relativamente ao lugar onde habitam e ao modo como se relacionam com o ambiente e o espaço dos outros participantes. Para atingir estes fins procedeu-se ao estabelecimento de um modelo de interação entre participantes que consistiu inicialmente no preenchimento de uma ficha, a qual era constituída por um destacável onde se inseriam anonimamente os dados relativos à caracterização individual do sujeito: estes escolheriam uma cor adequada a cada resposta pedida. Assim, num ato voluntário e dinâmico, os participantes iam preenchendo um grande painel colocado numa parede com uma imagem fotográfica aérea da área de intervenção no antigo PIA, com as fichas coloridas no local exato onde residiam. Este processo serviu de forma relativamente simples para determinar entre os presentes o local de onde provinham os outros participantes dentro da área do Monte de Caparica. Serviu igualmente para ‘quebrar o gelo’ entre os voluntários e deixar à vista um mapa gráfico estatístico sobre os participantes no processo.



Figura 77 — 2ª sessão de trabalho no Clube Recreativo União Raposense no Parque Urbano, a 22 de outubro de 2011. *Fotografia: Mário Campos*

Por outro lado, este processo permitiu fornecer aos participantes os meios de se darem a conhecer, lendo os dados recolhidos e expressos graficamente num painel, facilitando a análise e discussão em torno daquilo que são as vivências e expectativas em relação ao lugar onde habitam. Esta relação com o espaço facilitou uma caracterização social e cultural da envolvente urbana, e permitiu o registo de um processo catártico de recuperação das memórias do lugar: a sua ocupação, os processos de transformação urbana, as primeiras ocupações nos novos bairros do PIA, o flagelo da ocupação clandestina, entre outras memórias.

Os indivíduos foram divididos aleatoriamente em grupos em número equivalente, em mesas às quais correspondia uma cor. Estas mesas estavam espalhadas no salão do

clube recreativo. Depois, incentivando a discussão em grupo, propôs-se que cada mesa promovesse a discussão coletiva com os seguintes objetivos:

- . Promover uma discussão sobre o Monte de Caparica, nomeadamente sobre a área envolvente da intervenção artística (parque e bairros vizinhos);
- . Conhecer as opiniões, vivências e expectativas coletivas, atuais e futuras, dos participantes em relação à área da intervenção (Monte de Caparica e parque).

Era fundamental que esta discussão tivesse por base as seguintes questões:

- . Como podemos caracterizar, hoje, a área da intervenção (os Bairros, a envolvente)?
- . Que expectativas futuras para o Monte de Caparica?
- . Expectativas pessoais - O que é que o parque vai mudar no seu quotidiano? Quais as suas expectativas em relação ao parque? O que acha que ele vai mudar na sua vida?

Foram elaborados dois grupos de questões a serem respondidas pelos grupos numa perspetiva qualitativa, ou seja, os aspetos positivos e os aspetos mais negativos. Num primeiro corpo de questões, estas tinham em vista uma reflexão conjunta sobre a área de intervenção do projeto:

- . Quais os principais aspetos de relevo no espaço ambiental, e no tecido social?
- . Quais os espaços com mais qualidade? Mais frequentados? De que a população mais gosta? Porquê?
- . Quais as principais necessidades para este espaço?
- . O que diferencia esta área? O que há aqui que não haja noutros locais?

Num segundo conjunto de perguntas procurou-se a reflexão sobre as expectativas coletivas e individuais acerca do parque urbano dentro do plano de regeneração:

- . O que é que o parque poderá mudar na vivência da população local?
- . O parque poderá melhorar as interações sociais? De que forma pode este espaço resolver problemas existentes?
- . O que o levará ao espaço do parque? O que faz hoje noutros locais que poderá passar a realizar no parque? O que gostaria de ir lá fazer?

A metodologia proposta definiu que os grupos elessem um porta-voz que no final da sessão apresentasse ao conjunto dos participantes o resultado das reflexões de cada grupo. Propôs-se que cada grupo de questões fosse respondido em 45 minutos, deixando outros 45 minutos para redação e conclusões, dando-se mais um tempo equivalente para as apresentações por parte de cada grupo. Deste modo, os grupos elaboraram os seus relatórios de forma muito sintética, conforme se pode ver a seguir:

Grupo 'rosa'

Aspetos Positivos

- . Algum património construtivo
- . A paisagem
- . Alguns novos equipamentos

Aspetos Negativos

- . Não existem percursos pedonais
- . Hermetismo nas relações sociais / intraetnias
- . Faltam parques infantis
- . Muita circulação de pesados
- . Grande densidade construtiva
- . Grande desenraizamento

Expectativas projeto

- . Recuperar a Memória do Local
- . Envolver as quintas existentes e outros testemunhos patrimoniais, novos equipamentos de lazer/desporto para jovens
- . Criar centralidade turística com percursos pedestres, dinamizar novos comércios.

Grupo 'Verde'Aspetos Positivos

- . População muito jovem.
- . Grande oferta e variedade de estabelecimentos de ensino
- . Grande oferta de IPSS, associações, transportes
- . Qualidade de vida ambiental e valorização da paisagem

Aspetos Negativos

- . Exclusão social e erosão dos valores com pouco apoio a jovens
- . Falta de espaços de lazer, segurança e vigilância
- . Toxicodependência

Expectativas projeto

- . Combate a diversas formas de pobreza e soluções mais adequadas aos problemas
- . Qualidade de vida, segurança, convívio
- . Parque pode ser solução para maior frequência dos alunos locais nas universidades existentes

Grupo 'Castanho'Aspetos Positivos

- . Centralidade

Aspetos Negativos

- . Dificuldade de diálogo e solidariedade institucional
- . Desperdício de sinergias com perda de impacto social

Expectativas projeto

- . Servir a população estudantil
- . Fomentar hortas sociais com objetivos de apropriação comunitária/recuperação de memória espacial

Grupo 'Laranja'Aspetos Positivos

- . Riqueza e variedade territorial
- . Valorização paisagística
- . Equipamentos sociais variados

Aspetos Negativos

- . Insegurança
- . Abandono de património construído
- . Ausência de espaços de integração facilitadores de

Expectativas projeto

- . Maior vivência cívica e desenvolvimento cidadania
- . Contribuição para uma dinâmica populacional
- . Fruição espacial e convívio

encontro entre grupos sociais diversos . Ausência de espaços desportivos adequados . Pouca participação das comunidades nos assuntos de interesse comum . Falta de fruição dos espaços ribeirinhos devido às empresas instaladas	social . Desenvolvimento de atividades desportivas/lúdicas/ festivas
---	---

Grupo ‘Amarelo’

<u>Aspetos Positivos</u>	<u>Aspetos Negativos</u>	<u>Expectativas projeto</u>
. Convivialidade interétnica	. Ausência de espaços de convívio/encontro . Insegurança	. Mudar atitudes . Papel das Entidades locais na preservação, dinamização, encontro . Festividades da comunidade local . Privilegiar a intervenção junto de jovens

No final a equipa mediadora promoveria a organização e síntese do trabalho realizado, e que encontrava na nomeação de três palavras-chave a síntese possível da discussão. Nesta Sessão Pública de Trabalho a partir de uma reflexão qualitativa dos usos e necessidades no território que enquadra o projeto de monumento, é possível sintetizar as principais ideias:

Território

<u>Aspetos positivos</u>	<u>Aspetos negativos</u>	<u>Expectativas</u>
. Património edificado ainda existente . Riqueza e variedade territorial . Paisagem	. Falta de espaços de lazer, desportivos, de parques infantis e de percursos pedonais, no fundo de espaços de integração, facilitadores de encontro entre grupos sociais diversos . Grande densidade do edificado . Elevada circulação de veículos pesados . Abandono de património	. Recuperar e integrar o património edificado rural (percursos, quintas antigas, quinta pedagógica) . Novos equipamentos para a infância e lazer (parede de escalada, circuito de manutenção, skate parque) . Criar centralidade turística . Dinamizar novos comércios . Criação de hortas sociais

construído	. Apropriação do espaço público para sua valorização
. Dificuldade de usufruto dos espaços ribeirinhos devido às empresas instaladas	. Quintas pedagógicas

Sociais

<u>Aspetos positivos</u>	<u>Aspetos negativos</u>	<u>Expectativas</u>
<ul style="list-style-type: none"> . Memória rural ainda presente . População muito jovem . Grande oferta e variedade de estabelecimentos de ensino . Grande oferta de IPSS, associações, transportes . Equipamentos sociais variados 	<ul style="list-style-type: none"> . Dificuldade de diálogo e falta de solidariedade: entre etnias, entre gerações e entre as várias instituições no território . Desenraizamento das populações . Exclusão social e erosão dos valores com pouco apoio a jovens . Falta de segurança e vigilância . Toxicodependência . Desperdício de sinergias com perda de impacto social . Pouca participação das comunidades nos assuntos de interesse comum . Não haver ligação ao rio 	<ul style="list-style-type: none"> . Potenciar sinergias locais . Combater as diversas formas de pobreza, encontrando soluções mais adequadas para os problemas . Aumentar a qualidade de vida, a segurança e o convívio. Parque pode ser solução para maior frequência dos alunos locais nas universidades existentes . Aumentar vivência cívica e desenvolvimento da cidadania. . Papel das Entidades locais na preservação, dinamização, encontro, festividades da comunidade local . Privilegiar abordagem com jovens e vários grupos étnicos . Programação de atividades a cargo de várias associações . Congregar todas os grupos étnicos e grupos etários

Expectativas e propostas para o monumento

<u>Principais conceitos</u>	<u>Propostas</u>	<u>Objetivos</u>
<ul style="list-style-type: none"> . Juventude . Desejo de ligação ao rio . Memória(s) locais, da herança rural (também ela proveniente de vários locais) às múltiplas heranças de hoje . Desejo de utilidade (social, quotidiana), de forma que 	<ul style="list-style-type: none"> . Hortas comunitárias . Jogos de água com funções estéticas/ recreativas / utilitárias (aproveitamento para as hortas) . Animação de paredes/ graffiti disciplinado . Paineis azulejo com intervenção de artistas locais 	<ul style="list-style-type: none"> . Reforçar o sentimento de pertença . Salvaguardar a preservação da peça artística . Garantir a multiculturalidade (participação de várias culturas em representação) . Várias intervenções artísticas ao longo do parque dando

melhore as condições de vida	e população residente	resposta a interesses/ funções da população
. Diversidade (etária, étnica, de naturalidade)		. Envolvimento de escolas no processo
. Necessidade de pontos e locais de contacto, de espaços de integração social		. Reabilitação de artes tradicionais

Concluiu-se a sessão com o estabelecimento de um conjunto de conceitos que representaram a súmula da discussão de cada grupo. Assim, determinou-se que os resultados se resumiam em ‘conceitos operativos’ que orientariam o trabalho das restantes Sessões Públicas de Trabalho. A partir de uma súmula das ideias chave, propunha-se o fortalecimento do diálogo intracomunitário e entre instituições, o qual encontraria na memória coletiva do espaço a oportunidade de união e diálogo intercomunitário, acompanhado pela recuperação do património etnográfico e arquitetónico como ponte de diálogo e comunicação dentro das comunidades. Deste modo promover-se-ia o renascimento do ‘bairro’, fragilizar-se-ia o sentimento de insegurança e contribuir-se-ia para a difusão positiva da imagem do território no exterior. Os conceitos operativos para a continuação do trabalho foram:

- a. Trabalhar o cruzamento entre património material, memória e diversidade sociocultural;
- b. A importância da presença da juventude e os reflexos da sua ação no espaço público;
- c. Espelhar o universo intercultural presente na escola;
- d. Refletir a diversidade social (etária, étnica e migrante) da comunidade;
- e. Interrogar sobre o fenómeno da insegurança e as suas representações sociais;
- f. Trabalhar sobre a ausência de lugares de partilha/vivência coletiva.

E as palavras chave resumiam-se então a:

- a. Património histórico
- b. Diversidade etária
- c. Diversidade étnica
- d. Insegurança
- e. Juventude
- f. Memória rural
- g. Paisagem
- h. Rio

Terceira – Conceitos Operativos II: A terceira sessão realizou-se no dia 23 de novembro de 2011, na sede da associação juvenil Lifeshaker. Esta sessão teve a presença de vinte e seis jovens, além de outras pessoas que se quiseram juntar à ação, e teve como objetivo o enriquecimento do trabalho desenvolvido na sessão anterior. Fundamentou-se na reflexão e caracterização do território a partir do olhar de um grupo representativo e heterogêneo de jovens residentes no Raposo e Bairro Amarelo. Pretendia-se, em suma, conhecer as opiniões, as vivências coletivas desses jovens em relação ao lugar onde eles habitam.



Figura 78 — 3ª sessão de trabalho, no dia 23 de novembro de 2011, na sede da associação juvenil Lifeshaker.
Fotografia: Mário Campos

Dos resultados alcançados surgiram novos ‘conceitos operativos’. Para chegar a estes resultados implementou-se uma metodologia idêntica à utilizada na segunda sessão, mas à qual se acrescentou um forte carácter lúdico nas atividades. Definindo um painel com a imagem aérea do local do PIA, ao qual se chamou ‘O lugar onde eu vivo é aqui...’ criou-se o plano sobre o qual, e repetindo a experiência da sessão anterior, se deixariam as marcas das vivências quotidianas dos participantes.

Esta marcação era definida a partir de um mapa A3 no qual cada grupo de jovens denominado por uma cor, assinalava o local onde residia e a partir daquele ponto definia percursos usuais do dia a dia. Numa folha à parte assinalavam com base numa escolha qualitativa, os pontos ‘mais e menos’ dos espaços urbanos que eles atravessavam nos seus percursos diários. Assim, conseguiu-se de novo uma síntese visual plasmada num mapa que de forma clara estabelecia as zonas de origem das pessoas participantes no projeto, constituindo ao mesmo tempo uma análise qualitativa do território. Esta amostragem e a sua avaliação foram fundamentais para o trabalho de síntese que a equipa foi realizando de forma a que os conceitos gerais emanados dos encontros estivessem corretamente enquadrados no perfil social e urbano que o caracterizava. As palavras-chave acrescentadas nesta sessão foram:

- a. Amarelo
- b. Azul
- c. Branco
- d. Grafitti
- e. Mata
- f. Pequeno
- g. Vandalismo

Quarta – Programa de Ação: No dia 26 de novembro de 2011 realizou-se a quarta Sessão de Trabalho no Clube Recreativo União Raposense, com base nos ‘conceitos operativos’ e nas palavras-chave definidos nos dois encontros anteriores. Nesta sessão foi proposta às vinte e oito pessoas presentes a elaboração de um ‘programa de ação’ para estabelecer um conjunto de conceitos orientadores fundamentais na concepção de um monumento.



Figura 79 — 4ª sessão de trabalho no Clube Recreativo União Raposense no Parque Urbano, a 26 de novembro de 2011. *Fotografia: Mário Campos*

O Programa de Ação do projeto consistiu na definição de uma série de regras operativas concebidas a partir da interpretação coletiva e aberta dos ‘conceitos operacionais’. Este programa iria orientar e condicionar o trabalho nas futuras sessões, ajudando à elaboração do projeto nas suas diferentes fases de criação. Este processo deveria ser apresentado em forma de texto sintético e claro, de maneira a facilitar o cruzamento entre as diferentes propostas dos grupos. Não deveria ser posta de parte a hipótese de um complemento gráfico para facilitar a compreensão.

O trabalho proposto estruturou-se a partir de três questões que encontravam na escolha de três ‘palavras-chave’ das anteriormente definidas, o ponto de partida para a construção de narrativas poéticas e ou visuais que apontassem soluções formais para o monumento. As bases de orientação para o trabalho naquele dia foi as seguintes:

- . No Monumento deverão ser reconhecidos os três conceitos. Como articulá-los a partir de possíveis representações formais, espaciais, funcionais ou outras?
- . Como relacionar a presença do objeto escultórico com o território que o abarca, a partir das suas relevâncias espaciais, culturais e identitárias desse mesmo lugar?
- . Como pensar o objeto em função da permanente renovação e atualização da memória coletiva?

Do trabalho dos cinco grupos criados para o efeito temos como primeiras conclusões a escolha das três palavras-chave, que foram as seguintes:

- . diversidade étnica, memória rural, rio;
- . diversidade étnica, rio, memória rural;
- . memória rural, diversidade(s), paisagem;
- . diversidade étnica, juventude, memória rural;
- . paisagem, branco, graffiti.

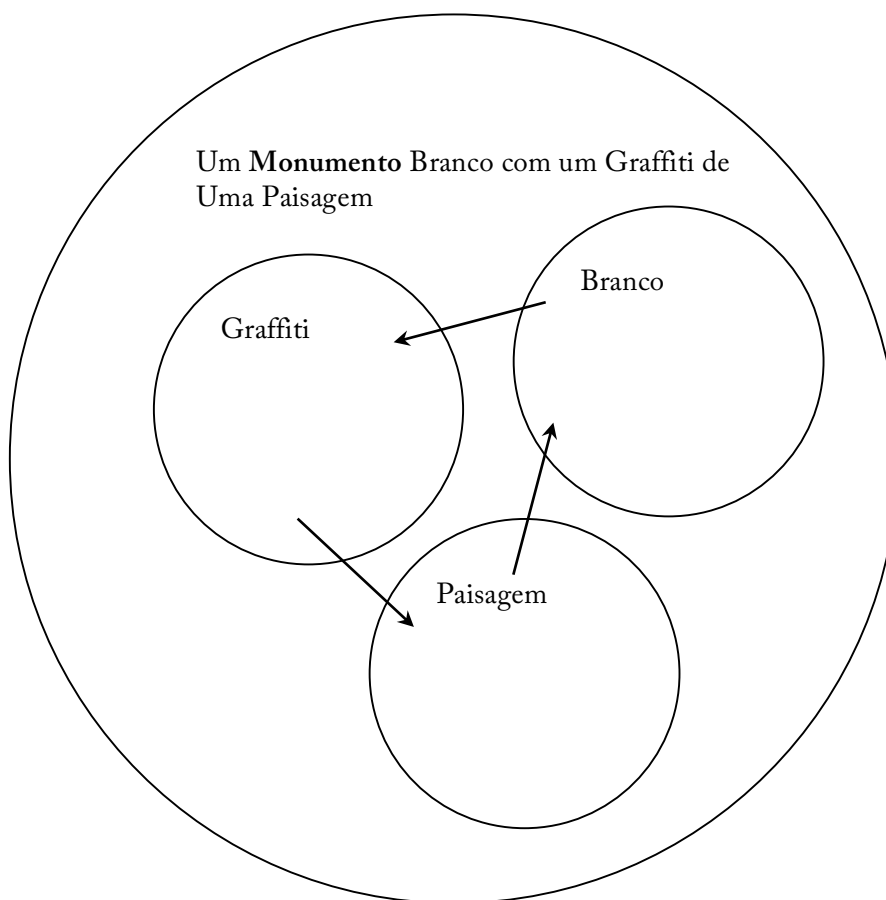
As escolhas vão todas, menos a do grupo de crianças, procurar uma relação muito evidente entre a ‘memória’ de um passado vivido por muitos dos presentes, ou seja, a relação com o cultivo da terra e o seu passado agrícola ligado às quintas que existiram mas se foram extinguindo, isto devido à proletarianização das franjas de população que ancestralmente viviam do assalariamento rural; e ao crescimento dos assentamentos urbanos. De facto, o fracionamento das propriedades sustentou como um dos mais profícuos negócios na segunda metade do século XX em Almada. Por outro lado, a presença da ‘paisagem’, e nomeadamente a importância do rio como uma das marcas estruturantes para a definição da imagem do território. Está igualmente muito presente na memória dos participantes a realidade complexa das origens das pessoas que hoje vivem na área, pelo que a ‘diversidade social’ será o outro elemento estruturante do processo conceptual do monumento.

De acordo com as apresentações dos porta-vozes de cada grupo, poderemos afirmar que as narrativas poéticas dos cinco grupos se estruturaram da seguinte forma:

Estrutura conceptual do monumento para a mesa das ‘crianças’

O monumento proposto seria um objeto como um contentor, um suporte físico no qual se inscreviam os conceitos propostos que significam o objeto pelas diferentes interligações estabelecidas. Um objeto em branco, na superfície do qual e através de uma

técnica específica se elabora uma grafia. O grupo apresentou a sua síntese⁵⁵² da seguinte forma:



Inicialmente as onze crianças votaram nas palavras-chave: Abandono de edifícios históricos: 1 voto; Diversidade etária: 11 votos; Diversidade étnica: 11 votos; Insegurança: 2 votos; Juventude: 11 votos; Memória rural: 11 votos; Paisagem: 11 votos; Quintas e edifícios rurais: 2 votos; rio: 10 votos; Toxicodependência: 0 votos; Amarelo: 0 votos; Azul: 2 votos; Branco: 11 votos; Graffiti: 11 votos; Mata: 1 voto; Pequeno: 1 voto; Vandalismo: 1 voto.

A seguir escolheram as três palavras-chave mais votadas. Estas deveriam inspirar a criação do monumento à Multiculturalidade: Paisagem; Branco, Graffiti:

Sugeriram que o monumento fosse branco com um graffiti de uma paisagem.

Esse graffiti podia ter também um branco e um preto a abraçarem-se e a dançarem: batuko africano, tango, marchas populares, forró, etc...

Deveria ser um ponto de encontro, lembrando um pouco de cada cultura: Cabo Verde, Portugal, Angola, China, Austrália, Inglaterra, Espanha, França, Luxemburgo.

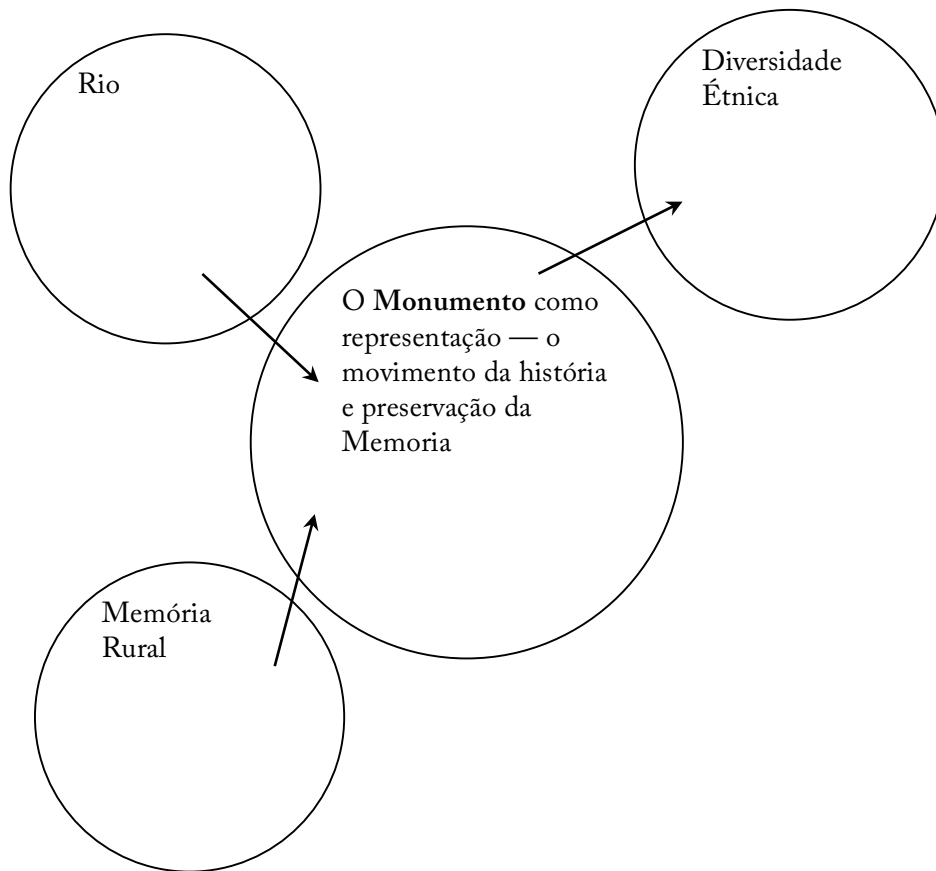
Podia ter o Mapa Mundo.

Advertiram que o Monumento tem de ser grande em altura para se ver ao longe e largo para as pessoas poderem “entrar lá para dentro”.

Deve estar rodeado com muitos bancos para as pessoas confraternizarem.

⁵⁵² As sínteses dos grupos apresentadas neste trabalho procuram ser o mais fieis possível ao que foi apresentado na sessão de trabalho. Os textos foram reelaborados a partir dos esboços elaborados pelos participantes.

Estrutura conceptual do monumento para a mesa de 'Paus'



Este Grupo considerou o monumento como um elemento construído sobre os alicerces da experiência ancestral com aquele solo, a partir das imagens que são transmitidas pelas antigas gerações que vêm habitando o lugar e que sempre tiveram uma forte ligação com o rio e com a agricultura. E será deste encontro que nasce uma imagem reconhecida num monumento e que consiga agregar em torno deste o conjunto diversificado de gentes e origens que habitam aquela área.

Palavras escolhidas:

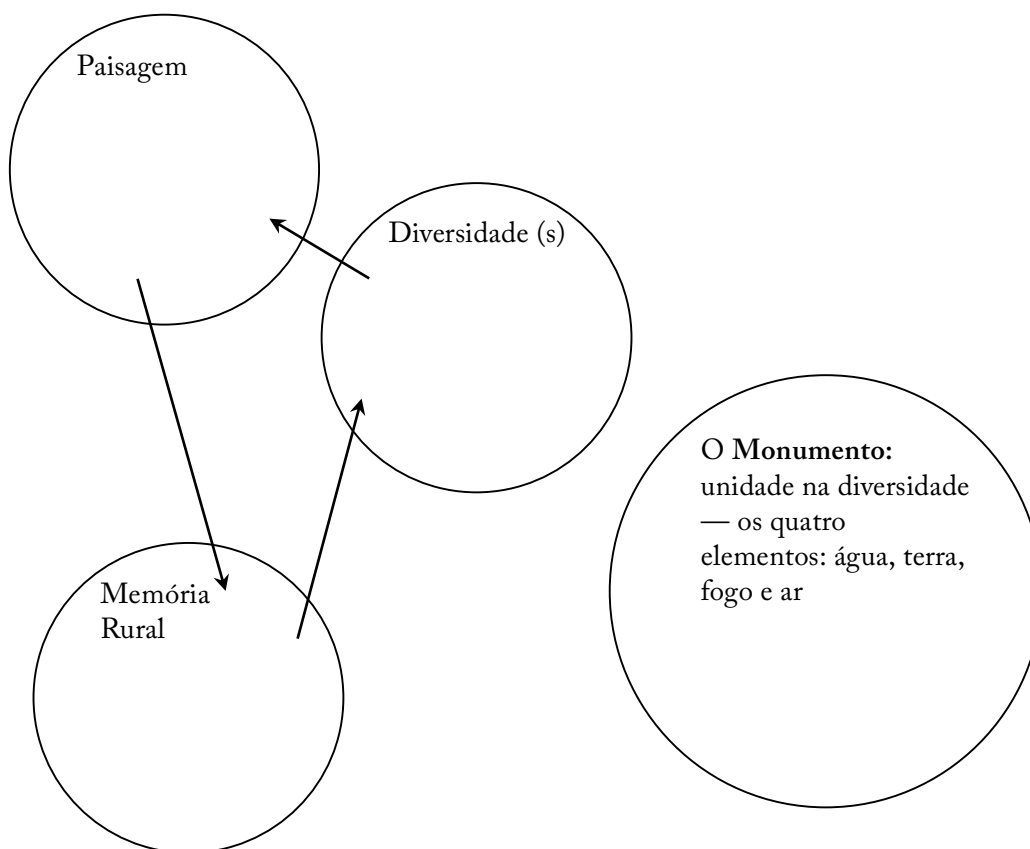
Diversidade étnica - escolheram pela multiculturalidade do bairro. Têm consciência de que estão unidos apenas por um bairro e muito pouco pela aproximação de culturas. Alguma representação que lembrasse a união entre raças...

Rio - estão próximos do rio, para muitos foi uma alegria morar naquele lugar (pelo menos no início da construção do bairro). Aqui esteve contida a ideia de retorno - água. Água que percorre um caminho. Este elemento podia fazer ligação aos diferentes países. Outra ideia seria a de poço.

Memória rural - muitos dos que estavam presentes na mesa tinham as memórias frescas de como o local onde viviam era campo de cultivo para muitos. Atualmente são grupos étnicos que até hoje plantam e aproveitam o que a terra oferece. Lembraram-se que aqui poderia ficar bem enquadrada uma enxada ou algum produto alimentar comum e identificativo como o

milho / espiga de milho. Os moinhos também foram falados, pelo seu número elevado outrora existente.

Estrutura conceptual do monumento para a mesa de 'Ouros'



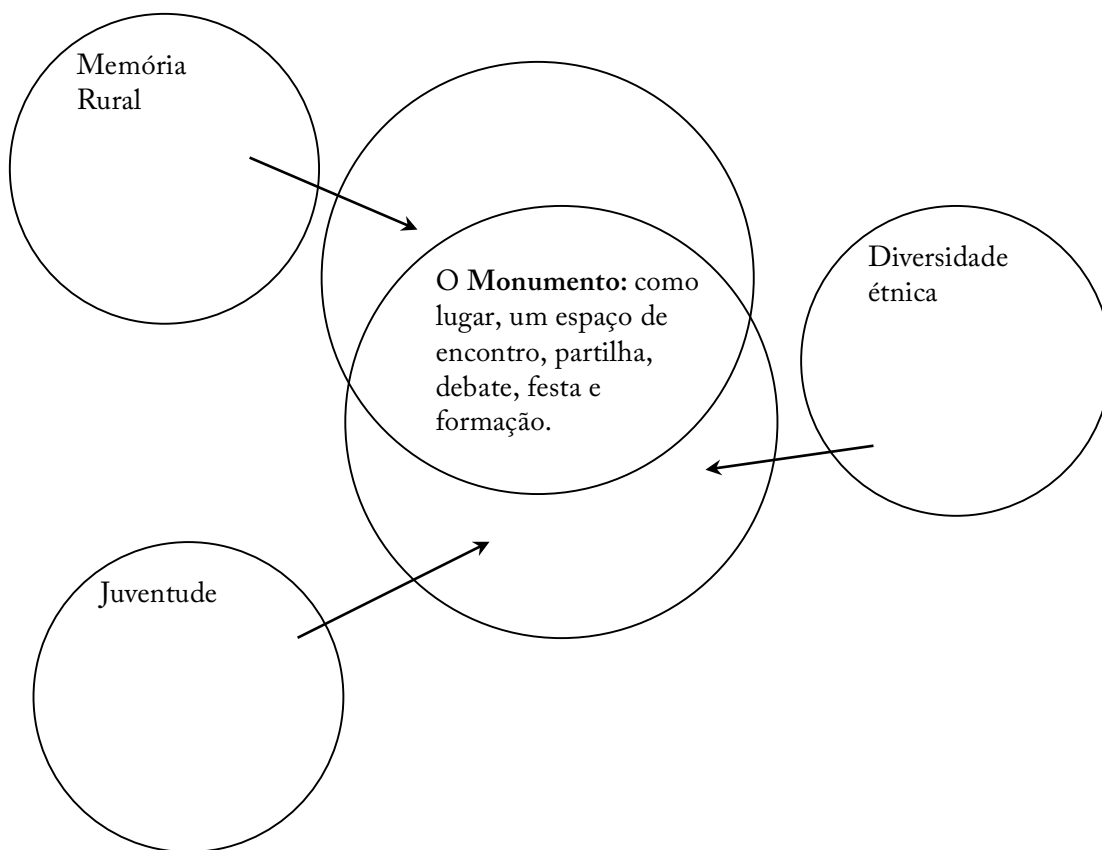
O monumento está dividido em duas estruturas autónomas de significados. Se por um lado, as memórias do lugar estão muito ligadas a um tempo constitutivo da memória local, da experiência e vivências daqueles que habitaram, passaram e principalmente trabalharam ali. Por outro lado, temos a herança material dessa experiência, deixada nos restos patrimoniais que são a base do avivar da memória. Assim, o monumento seria a síntese formal dessa presença, procura-se evocar as pessoas através de novas construções que remetam para as anteriores e acima de tudo, acentuem na sua formalização as atividades que lhe estão associadas. Os participantes simplificaram nos quatro elementos naturais e ações de trabalho a si associados:

As três palavras-chave escolhidas por consenso foram: memória rural; diversidade(s); paisagem.

Creio que se pode sistematizar programaticamente aquilo que foi dito em dois pontos: num primeiro ponto a diversidade das memórias ligadas à terra, à sua exploração, às vivências ligadas à paisagem do lugar. Falou-se especificamente das memórias agrárias e industriais ligadas ao ar e à terra - agricultura, eiras, reservatórios de água, moinhos e aeromotores, a exploração do barro para a cerâmica (a fábrica Palença) - e da integração no monumento das matérias e técnicas ligadas a estas memórias dando-lhes novos usos.

Num segundo ponto a unidade da diversidade, onde aquilo que une todas as pessoas que vivem e viveram no lugar é precisamente o seu enraizamento na paisagem, os traços, marcos e memórias que deixaram, mas onde o monumento também podia contribuir para atualizar esta vivência comunitária do lugar no presente, através de uma dimensão utilitária, mais especificamente a dimensão de uso como local de encontro. Foi discutida uma possível forma de dar uma dimensão simbólica à ideia de “unidade na diversidade” ligada à natureza e ao lugar. Esta passava pelo desdobramento do monumento em várias estruturas ligadas aos quatro elementos - água, fogo, terra e ar - ligando cada um a uma memória particular - rega/horta, fogueiras de S. João, barro/terra e vento/moinho. Creio que uma formulação mais genérica desta ideia passa pela representação da “diversidade histórica” das relações das gentes com as terras, que comemorasse essa diversidade, mas também as unificasse através da referência ao território e as atualizasse através da potencialização de um novo relacionamento na comunidade local.

Estrutura conceptual do monumento para a mesa de ‘Espadas’



O monumento é fruto de duas visões sobre a sua própria função. Por um lado, remete para o valor simbólico do objeto evocativo, estruturando-se sobre as diferentes memórias do lugar e dos seus intérpretes atuais. Assim, o monumento procuraria aglutinar sobre o seu corpo a maneira como as pessoas que vivem hoje no lugar veem o espaço comunitário a partir dos restos de um passado inscrito na paisagem que cruzam diariamente. A diversidade da população local encontraria nos elementos da experiência comum no território o sentido metafórico que o monumento poderia apresentar. Por outro lado, está muito vincado na proposta deste grupo, a necessidade de preservar a

memória rural do sítio e a permanência no parque de um espaço no qual se implementasse uma horta urbana. Não estando presente nos documentos do grupo a forma de articulação entre a primeira visão e a segunda proposta, pressupunha-se no entanto que o monumento se deveria constituir como uma ação sobre o território, dando espaço à experiência individual e coletiva como constituinte de significado territorial. Deste modo

Começou-se por fazer uma lista com as ideias/conceitos definidos nas sessões anteriores que fossem os mais importantes para cada um dos presentes. Escolheram-se: Juventude; Abandono dos Edifícios Históricos; Graffiti; (Espaço) Pequeno; Quintas e Edifícios Rurais; Diversidade Étnica; Vandalismo; Memória Rural.

Concluimos que Abandono de Edifícios Históricos e Quintas e Edifícios Rurais remetiam todos eles, neste caso, para a Memória Rural do espaço, pelo que foi esta uma das ideias/conceitos escolhidas como síntese de todas elas. Por consenso escolheram-se as três ideias/conceitos sublinhadas anteriormente: Diversidade Étnica; Juventude; Memória Rural. Numa segunda fase, tentámos entender o que poderiam ser os diversos sentidos/significados concretos que estes conceitos/ideias teriam para o grupo.

Diversidade Étnica: Existência de múltiplas raças (Caucasianos, Africanos, Ciganos).

Cor – não só de pele, nas diferentes raças, mas também, no modo de vestir em períodos de festa – como forma de diversidade cultural manifestada.

Cor - segregação – manifesta nos blocos de edifícios com uma cor predominante (rosa, amarelo, branco) onde vivem maioritariamente, por vezes quase exclusivamente, pessoas de uma só etnia.

Festa, Música, Fogueira, como elementos congregadores comuns a todas as etnias, que promovem o Encontro e a Partilha – Função/Missão pragmática do monumento.

Juventude (é sinónimo de): Esperança; Futuro; Vontade; Inteligência; Dinâmica.

Espaço com imaginação a usar de forma livre e criativa – Monumento: forma aberta a várias utilizações.

Memória Rural: Edifícios de quintas já desaparecidos, associados a uma agricultura mais extensiva do que a das atuais hortas, de agricultura de subsistência/sobrevivência.

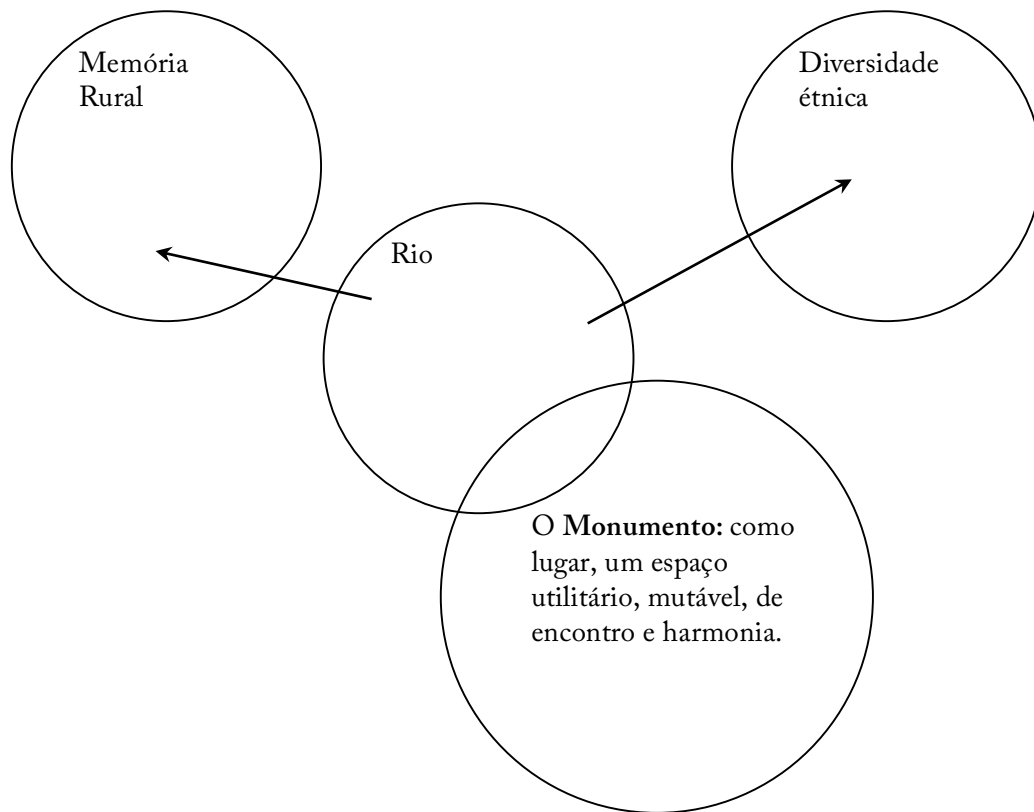
Trabalho/Migração - ao trabalho agrícola das quintas estava associada a migração sazonal de pessoas de outras partes do país que vinham trabalhar nas colheitas/sementeiras; hoje, são os imigrantes de outros países que fazem uma agricultura de subsistência/sobrevivência (hortas sociais), em terrenos privados ou públicos, ocupados de forma aleatória e ilegal;

Hortas Sociais – sendo de subsistência e criadas de uma forma aleatória e ilegal, obrigam a uma reflexão participada por toda a população. Seria o objetivo desta reflexão levar ao entendimento de um reordenamento daquelas hortas numa perspetiva de sustentabilidade ambiental e social, pois são o sustento de várias famílias; integrando-as, possivelmente, como prolongamento do parque (pois elas estão lá – “paredes-meias”); obrigaria a uma formação/educação hortícola das populações numa perspetiva ambiental; as hortas seriam, também, a permanência da memória rural daquele espaço.

Estrutura conceptual do monumento para a mesa de ‘Copas’

A haver Monumento, ele deveria homenagear o Rio. Consideram ser este o princípio a partir do qual se poderá defender a ideia de uma memória rural sobre o território, ou uma visão de uma população diversificada que habita o local. Ou seja, o rio

foi a base de fixação das pessoas ligadas à agricultura e foi o meio pelo qual se deu o maior movimento migratório para uma herança sociocultural da zona. Assim, o monumento evocando o rio remeteria para o resto dos conceitos pelos usos que ele permite: lugar de encontro e de usos diversos apelativos para toda a gente. O grupo apresentou as seguintes conclusões:



As três palavras-chave selecionadas pelo grupo de Copas, com assentimento geral, foram: Diversidade Étnica, Memória Rural e Rio.

O Rio é a componente aglutinadora da Memória Rural e da Diversidade Étnica. O Rio, através da expressão da água, deve ser considerado a razão de ocupação do solo, de carácter fértil, que possibilitou o que viemos a classificar como memória rural, bem como a diversidade étnica que povoa Almada cuja população parece ter vindo de longe, por via marítima. O Rio é simultaneamente símbolo de fertilidade e de movimentos migratórios.

Compreende-se neste grupo que o Monumento deve ser caracterizado essencialmente pelo conceito de Rio, como se de uma homenagem a este se tratasse, acentuando-o na paisagem, quer pela utilização do elemento água como pela sua forma que abraça o Monte da Caparica.

É importante que este Monumento seja um espaço de encontro constituído por elementos mutáveis ao longo do tempo, de forma a criarem-se dinâmicas de grupo com objetivos comuns, em prol de uma constante renovação da memória coletiva.

Foram mencionadas propostas relativas ao cultivo hortícola o que implicaria uma constante envolvimento da população.

Considerou-se importante e possível o carácter utilitário do monumento que se poderia traduzir num espaço harmonioso de culto ao rio onde as pessoas fossem convidadas a parar e a fruir o prazer deste elemento identitário do Parque do Fróis. “O rio é nosso!”

Quinta – Desenvolvimento Plástico: No Clube Recreativo União Raposense, realizou-se no dia 10 de dezembro de 2011 a quinta Sessão. Esta teve como objetivo o desenvolvimento plástico de propostas de monumento, a partir das estruturas narrativas sintetizadas nas palavras-chave da sessão anterior. O trabalho deste grupo resultou em onze maquetas que ilustram diferentes interpretações do monumento.

O trabalho foi organizado por mesas de voluntários com a presença de um jovem escultor, aluno de segundo ciclo de estudos em Belas-Artes. Todos elegeram um porta-voz do grupo, responsável por fazer a síntese das propostas desenvolvidas em cada mesa. A presença dos artistas por mesa, foi uma estratégia para se necessário, fomentar a experimentação plástica com os outros presentes. Não foi esse o caso, já que, em virtude da metodologia experimentada ao longo das três sessões anteriores, conseguiu-se montar um corpo de inquietações e as suas formas poéticas muito sugestivas para esta fase do trabalho coletivo.

Foi entregue em cada mesa uma síntese gráfica dos resultados da sessão anterior, ou seja, o trabalho estava estruturado com vista à obtenção de resultados, mas a prática coletiva veio suplantá-las as melhores expectativas em relação ao envolvimento das pessoas na prática plástica e no conjunto significativo de resultados. A síntese foi apresentada de acordo com as expectativas relativas ao monumento partindo das estruturas narrativas desenvolvidas.

<u>Palavras-Chave</u>	<u>Monumento</u>
. Diversidade Étnica	. lugar comunitário
. Memória Rural	. espaço de encontro
. Rio	. horticultura
	. utilitário
	. elemento água
	. mutabilidade
. Diversidade Étnica	. horticultura
. Memória Rural	. multicultural
. Rio	. elemento água
. Paisagem	. lugar comunitário
. Branco	. espaço de encontro
. Graffiti	. multicultural
	. marco visual
	. habitável
	. mobiliário urbano
	. mapa mundo

Palavras-Chave

- . Diversidade(s)
- . Memória Rural
- . Paisagem

- . Diversidade Étnica
- . Memória Rural
- . Juventude

Monumento

- . lugar comunitário
- . espaço de encontro
- . horticultura
- . utilitário
- . multicultural
- . materiais e técnicas do lugar
- . quatro elementos

- . lugar comunitário
- . espaço de encontro
- . horticultura
- . utilitário
- . multicultural



Figura 80 — 5ª sessão de trabalho, no dia 10 de dezembro de 2011, na sede Clube Recreativo União Raposense. *Fotografia: Mário Campos*

Com base nestas orientações conceituais, mas de carácter muito aberto, as mesas desenvolveram as suas ideias sobre a forma do monumento, e encetaram um processo de construção e planificação formal das melhores propostas, de maneira a adequar as conceções individuais a uma ideia de grupo. Este modelo foi um processo facilitador da representação formal. Ao diluir-se a autoria sobre um grupo, também se anularam as inibições e fragilidades naturais entre os participantes não especialistas. Por outro lado, o facto de para os participantes se tornar claro que os resultados alcançados com esta sessão de trabalho iriam ter reflexos e continuidade em sessões posteriores, também foi fator desinibidor para os presentes.

Sexta e Sétima – Simplificação das propostas I e II: As 6ª e 7ª Sessões Públicas de Trabalho desenrolaram-se respetivamente no dia 14 de dezembro de 2011 e 26 de

janeiro de 2012 no mesmo local das sessões anteriores. Foram sessões de trabalho nas quais se confrontaram os resultados da 5ª sessão com as expectativas dos presentes nestas duas oficinas. Estes momentos de análise possibilitaram a seleção de um conjunto de propostas que foram simplificadas por ‘nivelamento’ e ‘acentuação’ da linguagem escultórica. Este processo teve por base a necessidade de se valorizarem as maquetas realizadas tentando sintetizar em novas propostas um conjunto de características comuns às onze maquetas vindas da sessão anterior. Valorizaram-se, pois, no conjunto aspetos que tinham a ver com a linguagem escultórica: formas idênticas; escalas equivalentes; conceitos ou representações mais correntes. Ou salientar qualidades plásticas de relevo de algumas maquetas. Destas sessões surgiram alguns consensos quanto à linguagem do futuro monumento e reafirmou-se um número significativo de indicações anteriormente já debatidas: o monumento deveria ser um espaço de encontro; utilitário; um marco visual; habitável; mobiliário urbano; não monolítico; como paisagem; feito de elementos naturais; constituído pela presença do elemento água; pintado de branco; em aço Corten; de betão armado; à escala humana; uma horta; em materiais e técnicas do lugar.



Figura 81 — 6ª e 7ª sessões de trabalho, na sede Clube Recreativo União Raposense, no dia 14 de dezembro de 2011 e 26 de janeiro de 2012. *Fotografia: Mário Campos*

Oitava – Apresentação Pública I: No dia 28 de janeiro de 2012 realizou-se no Museu da Cidade de Almada uma apresentação pública dos resultados do projeto participativo. Esta apresentação correspondeu à finalização da primeira fase do projeto e incluiu a correspondente exposição de resultados à comunidade no seu todo, da área urbana do PIA e aos habitantes de Almada em geral. A iniciativa teve lugar no museu municipal por se considerar que levar o projeto ao centro da cidade seria uma maneira de construir uma imagem positiva do processo de regeneração urbana em curso, e de valorizar os aspectos inovadores do processo e de quantos se envolveram no processo. Por outro lado, é relevante o facto de a apresentação ter coincidido com a presença no

museu da exposição ‘Nas Margens’⁵⁵³, um trabalho que pôs em diálogo a história social e urbana dos Bairro Amarelo em Almada e do Baró de Viver em Barcelona, aglomerados urbanos que partilham uma história idêntica de exclusão e letárgica intervenção institucional ao longo de muitas décadas.

Esta sessão pública teve larga participação de moradores e outros convidados, e nela intervieram o coordenador do projeto Sérgio Vicente, Ana Isabel Ribeiro pelo Município e Sérgio Montez como participante.



Figura 82 — 8ª sessão: apresentação pública no Museu da Cidade de Almada, no dia 28 de janeiro de 2012.
Fotografia: José Esteves

E foi um momento de avaliação, de resumo do trabalho realizado durante os workshops e exposição de um conjunto de maquetes do monumento produzidas para o efeito. Estas pequenas peças foram apresentadas como uma primeira síntese dos conteúdos a apresentar naquele que seria o futuro monumento. Os contributos dos participantes foram sintetizados em cinco propostas que, pelas suas formas e linguagem, procuraram estabelecer um figurino comum às esculturas. Estabelecendo uma série de hipóteses a explorar que configuravam um imaginário escultórico de grande complexidade temática. Mas, ao mesmo tempo, sugeriam pontos de contacto nos processos construtivos, nas escalas e na linguagem dos materiais a empregar futuramente.

Nona – Proposta Final: Foi já em junho de 2012, no dia 2, que, reunidos no Clube Recreativo União Raposense, se realizou a nona sessão de trabalho. Após um interregno de cinco meses, no qual a equipa de artistas plásticos realizou num processo de workshops a proposta final de monumento, procurou-se dentro dos pressupostos impostos pelo Município e as ideias emanadas de forma contundente das sessões de

⁵⁵³ Uma exposição itinerante entre Almada e Barcelona sob coordenação da rede PAUDO e concretizada pelos departamentos científicos e técnicos do Museu da Cidade de Almada e da Universidade de Barcelona.

trabalho, desenvolver soluções plásticas para o monumento. Este processo, sob a orientação do escultor coordenador foi um processo de mediação de projeto entre duas concepções de um mesmo programa. Da parte da autarquia não houve qualquer tipo de ingerência em qualquer etapa do projeto, seja no período de envolvimento comunitário ou na fase de execução final da proposta. E no entanto, eram conhecidas as expectativas dos organismos camarários mais próximos do processo, e reconhecia-se igualmente que os processos de promoção da escultura no Município estiveram até àquele momento enquadrados num modelo muito rigoroso de controlo administrativo sobre a encomenda. O espaço de mediação junto da autarquia foi sendo gerido de acordo com condicionalismos financeiros que o protocolo de prestação de serviços entre Câmara Municipal e Faculdade de Belas Artes sempre assumiu. Do outro lado estavam as maiores expectativas por parte daqueles que se envolveram ao longo de muitas sessões com a conceção e materialização visual de um monumento que os representasse naquele novo espaço público que se ia construído no espaço dos seus bairros.



Figura 83 — 9ª sessões de trabalho, na sede Clube Recreativo União Raposense, no dia 2 de junho de 2012.
Fotografia: Mário Campos

Foram maquetadas três peças que pelas suas escalas e materiais se constituíam como um único trabalho. Diga-se, indo ao encontro de uma ideia muito debatida nas oficinas: a obra não se constituir sob o modelo do monumento ‘tradicional’, ou seja, a postura monolítica, alegórica e impositiva sobre o espaço e principalmente sobre o cidadão.

Foi proposto que as esculturas fossem construídas com ‘aço corten’, em chapa e perfis construídos a partir de chapa. Indicou-se o aço por este não precisar de ser tratado ou pintado. Assumindo a sua cor natural, ele resolve o problema da manutenção da obra. Isto é importante porque este é um dos fatores maiores da degradação do espaço público. Noutro sentido, propôs-se o uso do betão armado, também em estado natural, pelas mesmas razões. Estas propostas procuraram uma relação equilibrada entre as expectativas dos participantes e os custos limitados definidos para a construção do monumento.

A sessão correspondeu às expectativas da equipa, tanto ao nível da aceitação da proposta final, como no que respeita ao grau de participação, análise e crítica do objeto proposto. Após a apresentação da proposta o debate desenvolveu-se em torno dos processos de apropriação do objeto artístico por parte daqueles que vão usufruir do parque. Embora os presentes se identificassem com o futuro monumento, com a sua linguagem e os modos de comunicação imanentes na proposta, a estrutura essencialista, a frieza dos materiais e as suas formas complexas não figurativas levantariam problemas de entendimento generalizado junto da população. Assim, do debate surgiu a ideia de pontualmente se sinalizar a escultura com cor e introduzir a palavra como leitura poética, ampliando significados, valorizando simbolicamente o objeto e o lugar que o acolhe e permitindo uma multiplicidade de leituras. Em suma, não deixando o objeto fechado sob o seu próprio hermetismo. Concluiu-se que as palavras a usar deveriam ser LEMOS, OUVIMOS e PARTILHAMOS ou ESTAMOS, FAZEMOS e SENTIMOS, e as cores o azul, o vermelho e o amarelo.

Após discussão acalorada, a decisão ficou pelo segundo conjunto de palavras, já que estas apontam para uma ação sobre o lugar, indo ao encontro da ideia da escultura ser um objeto que proponha a interação ou o uso lúdico do mesmo. A cor vermelha ficou associada à palavra ‘estamos’ e à forma piramidal; a palavra ‘fazemos’ ficou inscrita sobre o fundo azul e sob a peça de geometria cónica; e a cor amarela ficou ligada à palavra ‘sentimos’ e à peça cilíndrica. As esculturas remetem para a representação de três estados da relação do homem com o espaço comunitário: no primeiro caso a Casa, como espaço de encontro, a representação das empenas como se de um edifício se tratasse. O chão vermelho que com a sua altura permite o assento em grupo sobre o vermelho do fogo — estamos; o objeto cónico é representação do Poço invertido; a peça em betão com a superfície pintada de azul à altura de uma bancada é o espaço do trabalho do recolher a água — fazemos; o amarelo é o espaço lumínico, o cilindro o Observatório para o céu no qual a cabeça fica embebida no espaço tubular e no chão está inscrito em ferro sobre o betão pintado a palavra ‘sentimos’.

Décima – Apresentação Pública II: Passados seis meses, no dia 19 de janeiro de 2013 realizou-se, mais uma vez no Clube Recreativo União Raposense, uma sessão de esclarecimento sobre o estado do avanço do Projeto. A forma encontrada para o fazer foi reunir a equipa, a Vereação do Urbanismo e a Direção responsável pela ‘arte pública’ do concelho em sessão de debate aberto sobre o andamento do processo. Este momento coincidiu com o desbloqueamento de meios técnicos e humanos para se concretizar o fabrico e implantação do monumento no local. Tratou-se, pois, do ponto de arranque da última fase do processo participativo do projeto do monumento à multiculturalidade.



Figura 84 — 10ª sessões de trabalho, no dia 19 de janeiro de 2013, na sede Clube Recreativo União Raposense. *Fotografia: Mário Campos*

O coordenador da equipa fez um balanço do trabalho realizado até ao momento, e apresentou as fases até se chegar à inauguração da escultura no parque; Ana Isabel Ribeiro assumiu, em nome da autarquia, o compromisso político da vontade de realizar a obra e o acordo da Câmara sobre a necessidade de o modelo implementado no projeto fazer parte da agenda política em futuras metas monumentais. Participou igualmente Francisco Alves, Curador-Chefe do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), em Porto Alegre, Brasil, personalidade com larga experiência em curadoria de escultura urbana no Brasil, nomeadamente o programa de arte pública da 5ª Bienal do MERCOSUL em 2005. O contributo deste participante foi no sentido da valorização do trabalho realizado por aquele conjunto de pessoas a partir de um olhar de fora. Ou seja, construir um discurso positivo e de valorização do trabalho realizado e perspetivando os reflexos que a obra terá sobre outras experiências idênticas no futuro.

A inauguração do monumento ocorreu no dia 27 de abril de 2013, inserida nas comemorações concelhias do 25 de Abril desse ano. Portanto, a obra e principalmente o processo participativo desenvolvido, foi perfeitamente absorvido como instrumento político do concelho. O boletim municipal ⁵⁵⁴ de abril desse ano noticiava:

“Integrados na programação do 25 de Abril em Almada (...) No dia 27 de abril apresenta-se o Monumento à Multiculturalidade, pelas 17 horas, no novo Parque Urbano de Frois, na Caparica. Este é um projeto de arte pública comunitário, da responsabilidade da Câmara Municipal de Almada, com a Freguesia de Caparica, o Centro de Investigação em Belas Artes (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa) e o Centro de Estudos em Arquitetura, Cidade e Território (Universidade Autónoma de Lisboa), como parceiros”.

⁵⁵⁴ Especial 25 de Abril: Celebrar a liberdade e a Revolução (2013, Abr.) *Boletim Municipal*. Almada.

Monumento à Multiculturalidade: um portfólio



Direção de Projeto Sérgio Vicente (em coautoria)

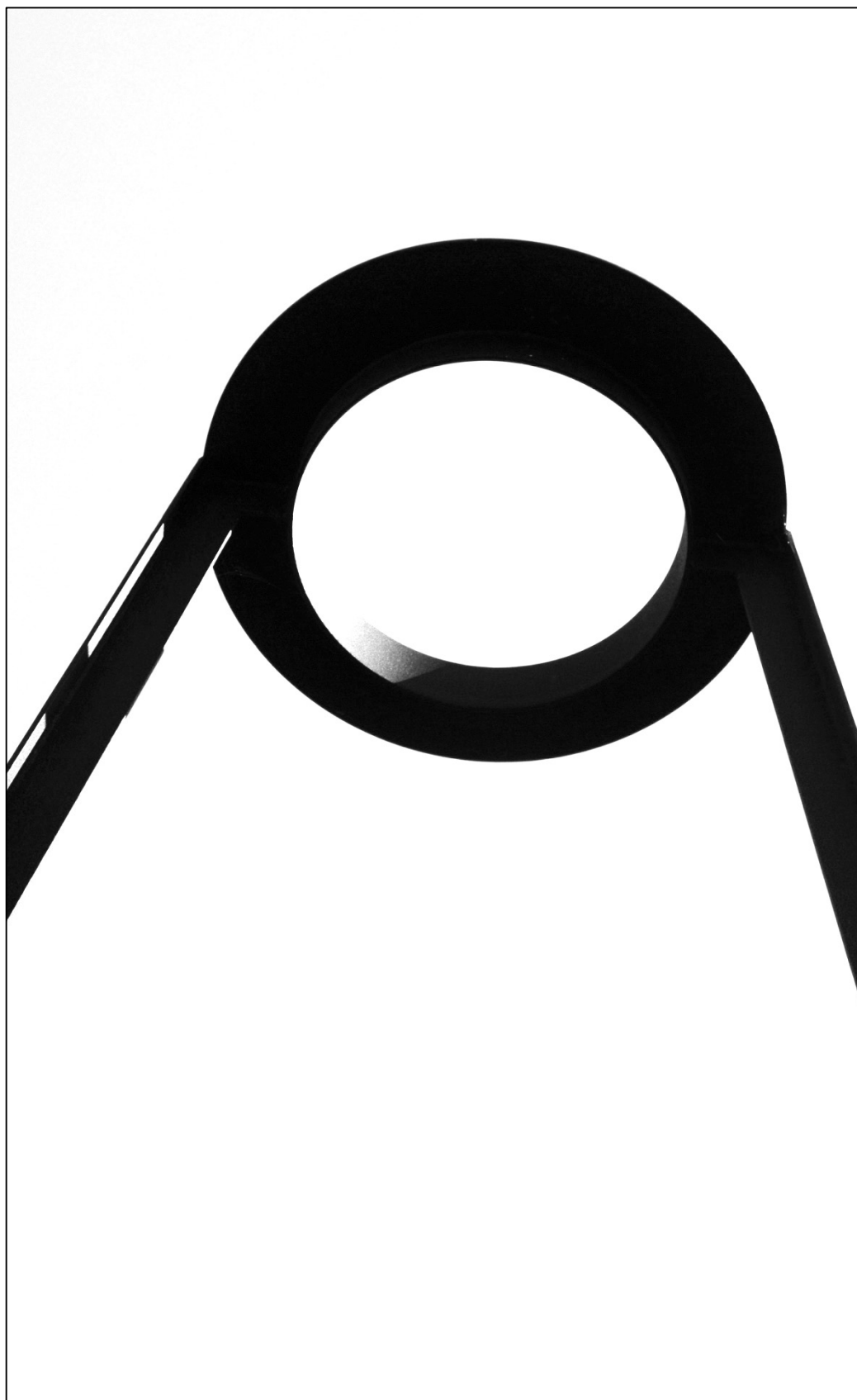
Data 2011-2013

Dimensões 'casa': 6,1 x 4 x 4m; 'poço': 6,1 x 3 x 3m; 'observatório': 6,1 x 3 x 3m

Materiais Aço corte; betão armado

Local Centro Cívico de Caparica, Monte de Caparica, Almada



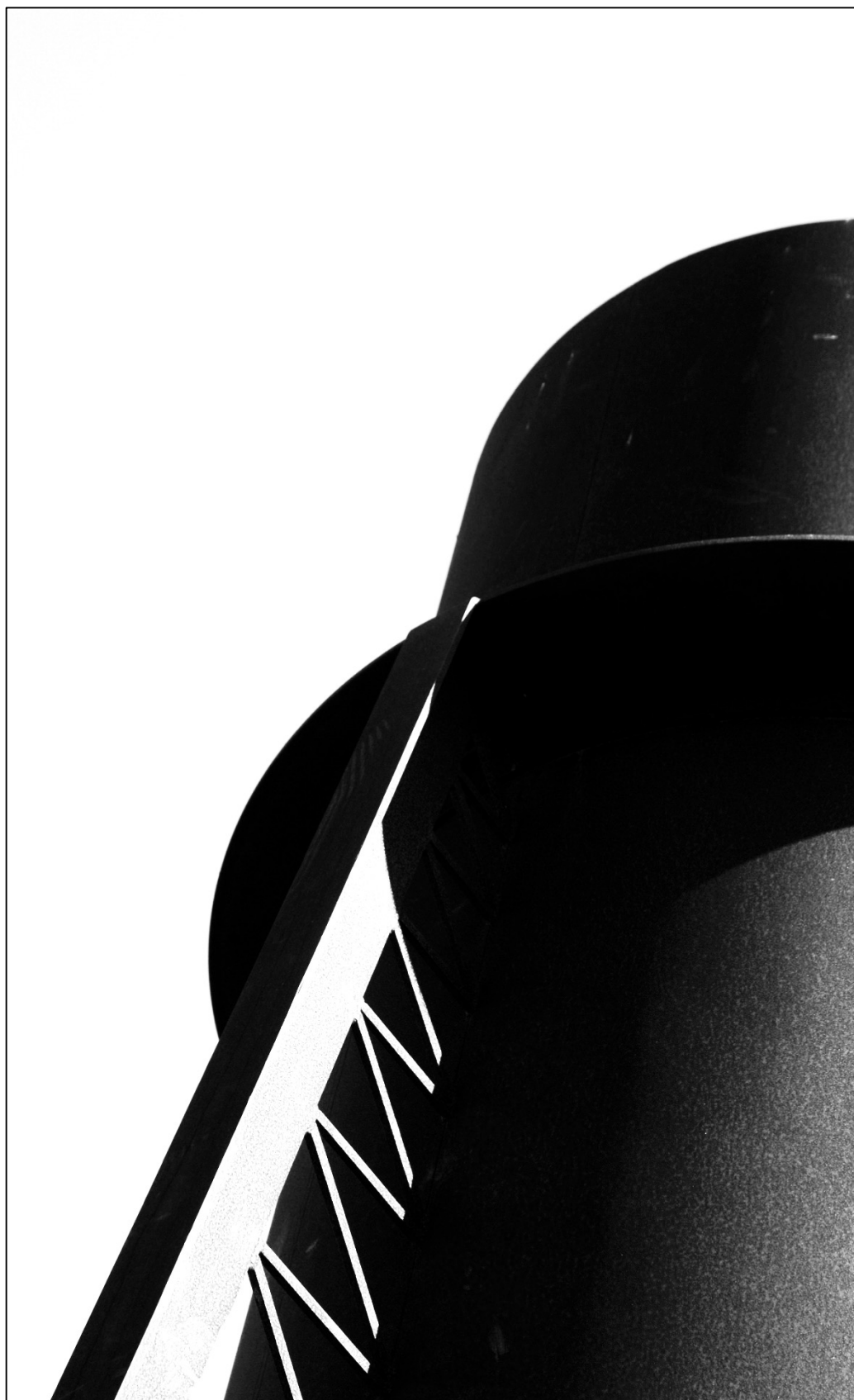


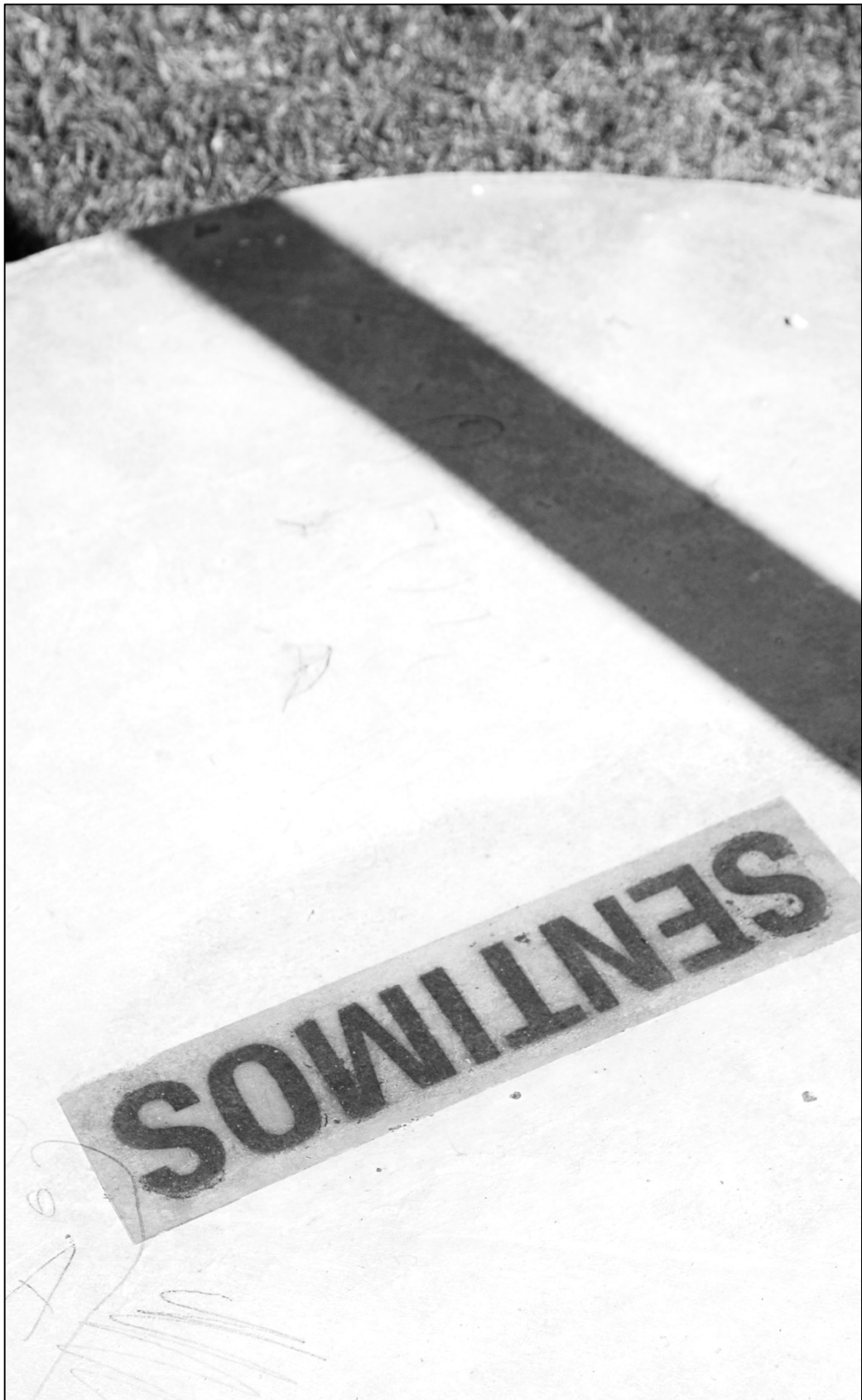
















Conclusão, a análise e discussão de resultados

Quando nos propusemos realizar esta investigação, assumimos que daríamos relevo à problemática contemporânea em torno da escultura pública, considerada como um processo político de expressão pública da cidadania. Esta opção subentendeu, partilhando as reflexões de Remesar (2003), que é na própria cidade que se criam os fluxos e os processos que levam à estetização do ambiente urbano. Estes são resultados que se alcançam se se considerar o projeto como um processo compartilhado e que resulte no efetivo controle do público sobre a forma do espaço público da cidade.

Ao considerarmos a especificidade desta ‘investigação em arte’ impulsionada por um projeto artístico para o espaço público, pressupusemos que para se alcançar os melhores resultados seria imperiosa uma aproximação ao domínio científico de outras áreas adjacentes do projeto artístico. E deste modo, conseguir proporcionar um corpus teórico que sustente a correta aproximação empírica à problemática do lugar específico englobado no intrincado tecido da cidade. Deste modo propusemos fazer uma leitura da cidade de Almada centrando preferencialmente o trabalho nos processos administrativos que levaram à ostentação de um tão grande número de obras escultóricas associadas a uma visão estratégica de desenvolvimento local.

Quando falamos de monumentos nesta cidade, confrontamo-nos com o facto peculiar de essas obras só serem visíveis, de facto, depois de 1974, deixando a realização de uma ínfima parte delas para próximo do 25 de Abril e ainda por cima, em zonas periféricas do concelho onde, falando-se de Monumento, só existir um: aquele dedicado ao Estatuto do Trabalho Nacional nos anos 40, erguido entre muros na antiga Colónia de Férias da FNAT, um ‘Lugar ao Sol’, na mata da Caparica. Sabendo-se que a primeira escultura colocada em democracia foi logo no próprio ano da Revolução, confrontamo-nos com 40 anos de poder autárquico e de ininterrupta atividade de encomenda de esculturas. Foram, pois, quatro décadas de crescimento da cidade, de evolução política e

democratização da sociedade, facto revelador de um complexo processo de monumentalização artística do concelho.

Nesta conclusão reafirmamos a defesa da existência de uma estratégia programática de monumentalização da cidade de Almada. Para haver um Programa, consideramos que este deveria estar alicerçado num conjunto de documentos que em alguma época definissem um plano técnico, artístico ou político, ou que de alguma forma se constituísse como o início temporal de um projeto para o Município. Na realidade, estas hipóteses não estão estampadas nos arquivos do Município sob a forma de uma orientação técnico-administrativa, ou na constituição de comissões ou ainda num qualquer convite de comissariado artístico, modelos que estabeleçam ou proponham internamente uma estratégia geral de atuação ao nível da encomenda de Arte. As fontes mais precisas sobre a matéria acabam por chegar da presidência, a partir das 'propostas' de intenções de erigir alguma obra escultórica e da consequente discussão em reunião de órgãos autárquicos. Porém, há uma parte significativa de obras que nem aparecem inscritas nas 'opções do plano', ficando o seu registo apenas nos relatórios de atividade e contas anuais da autarquia.

Com os dados das fontes esmiuçados, defendemos que a melhor aproximação a esta problemática é considerar que na realidade o que se estabeleceu foi uma 'estratégica programática' implementada unicamente pelos órgãos eleitos e por este facto, a escultura vem constituindo-se como um dos pilares da afirmação dos valores democráticos reclamados pelo Poder Local, com reflexos visíveis ao nível do modo como a autarquia valorizou sempre o espaço público. Não um programa, mas sim uma estratégia, porque o tempo das encomendas esteve sempre dependente dos ciclos autárquicos, e consequentemente do estabelecimento de metas através das Opções do Plano, enquadradas em políticas locais condicionadas por planos de desenvolvimento emanados da Administração Central. Com este trabalho foi possível, pela primeira vez, determinar a existência de fases estratégicas no sistema da encomenda da escultura em Almada depois do 25 de Abril de 1974.

Temos então três momentos correspondentes a limites temporais que, de uma forma geral, correspondem a visões particulares sobre o papel da escultura no crescimento da cidade. A primeira fase, a da 'ressimbolização do espaço público e a encenação da identidade', que corresponde ao momento da instalação da Comissão Administrativa Democrática, na passagem da organização administrativa das Câmaras Municipais fruto do Código Administrativo de 1936, para a legislação autárquica cingida à Constituição de 1976. Também engloba os mandatos de Martins Vieira até à sua substituição de funções em 1987 por Maria Emília de Sousa. O que ao nível da escultura, correspondeu à elaboração de uma identidade urbana pós-Estado Novo,

baseada na homenagem pública, evocando a dimensão humana dos intérpretes e dos valores da jovem democracia.

Uma segunda fase, que corresponde à afirmação política da nova presidente da Câmara, engloba dois mandatos autárquicos completos, até ao ano de 2001. É nesta etapa que se dá a afirmação institucional e consciente de uma estratégia monumentalista do concelho, baseada acima de tudo na identificação de causas maiores da Democracia, e não será por acaso que lhe chamámos o momento de ‘monumentalizar a cidade, o espaço público como programa’. Neste espaço de tempo a escultura foi sempre encarada numa perspetiva de desenvolvimento urbano integrado, ou seja, a arte acompanhou e foi sempre protagonista nas mais marcantes alterações da paisagem urbana no concelho. Essa matriz tem origem na experiência de negociação entre Câmara e promotores privados que se desenvolveu de forma intensa nos anos 90 e tornou regra, na qual o ajuste financeiro ‘em obra’ possibilitou o financiamento privado para a consumação de intervenções escultóricas em zonas urbanas em franca expansão. E, fundamentou tecnicamente aquilo que viria a ser a base financeira futura de uma parte do programa simbólico para a cidade em crescimento.

Um último momento, englobando os anos de 2001 a 2013, ficou, ao nível da escultura urbana, marcado inevitavelmente pelas comemorações dos 25 Anos do Poder Local Democrático e do projeto artístico a elas associado. É de supor que os efeitos da encomenda simultânea de onze esculturas para umas outras tantas Freguesias, deixaram um vazio, um tempo para que se iniciasse no seio das estruturas autárquicas o debate à volta da riqueza do património monumental existente e que teve o seu ponto alto na exposição ‘Arte Pública em Almada’, em 2004. O projeto das onze esculturas simboliza igualmente uma outra visão autárquica sobre o papel que a escultura tem na cidade: esta passou a ser uma ferramenta política de doutrinação do espaço público, já que deixou de haver uma orientação, ou melhor, uma estratégia programática clara que relacionasse a exacerbação de valores com o desenvolvimento urbano do concelho. Ou seja, o Monumento passou a ser uma estratégia politização do espaço público quando as razões da sua implantação ainda eram subsidiárias de uma profunda e enraizada ideia de Progresso, fundamentada desde os anos 70 no vínculo entre administração autárquica e a população num trabalho continuado de resolução das reais necessidades de infraestruturação do território. Mas um novo quadro de desenvolvimento estratégico para Almada, que aposta na visão sustentável do planeamento da cidade, faz com que as mesmas ‘grandes causas’ da cidade de 90, embora tenham a mesma importância na cidade de 2000, não encontrem nas novas formas de pensar o espaço público o terreno apropriado para se afirmarem plenamente pela arte.

A visão estratégica para a escultura ao longo dos anos, teve as suas bases num sistema complexo de representações locais, fora de uma demanda unicamente

administrativa, que em 40 anos de ciclos autárquicos estáveis permitiram a estabilidade política e administrativa para criar o espaço político e sedimentar a identidade local na imagem dos seus ‘monumentos’. Este modelo foi sendo construído numa perspetiva política, ligado a uma intencionalidade simbólica e às suas particulares formas de preservação da memória social no espaço público.

Confrontado com os documentos presentes na exposição ‘Arte Pública em Almada’⁵⁵⁵, Guilherme de Abreu (2004: 10) atesta a possibilidade de existência de uma ‘coleção’⁵⁵⁶, referindo-se ao conjunto de obras implantadas na cidade no ano das comemorações dos 30 anos da Revolução de abril, à qual a exposição se reportava. Em confronto com as obras documentadas na exposição da Casa da Cerca, salienta que para a definição desta coleção contribui o facto de as obras não estarem sujeitas a “discriminações de género, época, tipologia ou estilo, e muito menos de qualquer filiação ou tendência artística”. Este é, à partida, um modelo defendido por Abreu que refuta os paradigmas das coleções nos chamados jardins de escultura ou construções museológicas, à escala da cidade, de parques de arte contemporânea. As obras em Almada, apoiando-nos no pensamento de Lecea (2000: 20-21) não pretendem apresentar-se como um conjunto “de obras concebidas para um qualquer-nenhum lugar que se instalam num espaço aberto como se este fosse uma galeria ou museu”, procuram sim apresentar-se plenamente integradas na envolvente que as abarca numa perspetiva de unidade urbana. Ou seja, um inventário de obras públicas indubitavelmente organizado a partir do carácter identitário das obras no contexto da história da cidade de Almada. Abreu (2004: 8) continua:

“Não admira, pois, que irrompendo como corolário da libertação do pesado jugo de sujeição que, durante o Estado Novo, á imagem do campo de concentração, regia a industrialização portuguesa, tenha sido em Almada que se definiu e afirmou de forma coerente e sistemática uma arte pública manifestamente veiculadora de valores democráticos, valores democráticos esses que coincidem, afinal, com valores públicos, os mesmos que, na sua génese, se definem, aliás, como os valores da Polis”.

Confrontando as ideias de Abreu que apontam o ecletismo como uma das taxonomias na definição de uma ‘coleção de Arte Pública’, ressalta a ideia de que nas quatro décadas de escultura no chão de Almada, abrangendo o espaço de tempo compreendido entre 1974 e 2013, no qual se revelou uma importante produção artística, os processos de encomenda e produção foram acompanhando a evolução da legislação

⁵⁵⁵ Exposição que decorreu na Casa da Cerca em Almada no ano 2004.

⁵⁵⁶ Ignacci de Lecea já escrevera anteriormente que aquilo que se faz em Barcelona no que se refere à escultura pública, não é de facto um programa, mas uma coleção. O que ajuda a sustentar a ideia de uma coleção em vez de programa em Almada. Por outro lado, Ana Isabel Ribeiro (cit. at. Vicente, 2006) diretora da Casa da Cerca, entidade em Almada que promove e gere as iniciativas de arte pública no concelho, em entrevista questiona-se sobre a possibilidade de se considerar programa para esta coleção de arte pública de Almada.

aplicada à contratualização da encomenda e da administração do território, ou o desenvolvimento tecnológico e das linguagens escultóricas.

Também ao nível político, consolida-se a visão estratégica de uma tipologia de obras pela adaptação dos meios às condições políticas e modelos de investimento estratégicos e de desenvolvimento urbano. O que Abreu acrescenta, é que no modelo de Almada percebe-se uma coerência tipológica no conjunto de propostas desenvolvidas, baseadas numa temática humanista em consonância com a visão estratégica e política do executivo municipal, reafirmada pela presidente do Município no discurso de abertura do ‘Seminário de Arte Pública: Produção, Gestão, Difusão’, realizado na Casa da Cerca em maio de 2006:

“Em Almada, entendemos esta área de intervenção como um instrumento essencial no que respeita à promoção e dinamização culturais, à construção e consolidação da história contemporânea e da memória destes tempos de profunda transformação da realidade urbana e social. A par das múltiplas iniciativas culturais que quotidianamente são promovidas no nosso Concelho, a Arte Pública assume-se hoje como um dos pilares do desenvolvimento cultural, do conhecimento sobre a nossa história moderna, e de afirmação pública de um projeto autárquico assente em causas e valores.

Quero igualmente sublinhar a importância que para nós assume, a oportunidade que a promoção da arte pública representa, para aproximar a arte dos cidadãos, enriquecendo e qualificando o espaço público através da expressão de diferentes artistas plásticos, que traduzindo em total liberdade os valores que fundam a intervenção do Poder Local Democrático nesta transformação da realidade urbana através da sua capacidade de expressão artística, proporcionam aos Almadenses o contacto com a arte, e através dela com o saber e com o conhecimento. Trazer a arte para a rua, tornar acessível a todos a expressão dos valores que dão forma à nossa realidade social e cultural, é também um objetivo que procuramos alcançar através da promoção da arte pública”.

O que existe em Almada é uma dimensão politizada do espaço público, corroborada na visão da presidência. Ou seja, o artista e o público são agentes transformadores que se enquadram numa *práxis* coletiva de transformação da vida comum. Visão que se enquadra no projeto autárquico, sabendo-se como se sabe pelas ideias da autarca que esse projeto está assente sobre um conjunto de objetivos que apontam a dinamização cultural e o contacto com a arte, como um dos pilares da democracia e do poder local; na consolidação da história contemporânea pelos valores rememorativos que a arte ensaja; e na expressão pública do projeto autárquico alicerçado na explicitação pública de causas e valores. Na hipótese aqui posta de uma ‘estratégia programática’, o comissionamento assenta indubitavelmente num forte carácter celebratório, que traz ao espaço público valores identitários partilhados por uma

considerável parcela da população⁵⁵⁷, subentendendo princípios e objetivos a longo prazo, e uma lógica política estável que o justifica.

A este respeito, Lecea (2004: 133) afirmara que “todo o programa monumental, de consolidação de elementos de memória, precisa de um programa político implícito.” Esta ideia traz consigo a certeza de serem necessárias bases político-administrativas gerais, portanto uma visão concertada para um controlo administrativo eficaz sobre o carácter simbolizador do espaço público.

Definimos assim os três princípios administrativos que norteiam a hipótese de uma visão programática em Almada, ou seja: a centralização da decisão sobre a encomenda das obras preferencialmente na presidência da autarquia; a autarquia apresenta-se igualmente como a exclusiva entidade promotora das obras no concelho; a tipologia da escultura implantada ao longo de 40 anos é demonstrativa de uma unidade assente na vontade de valorizar simbolicamente e à posteriori o espaço público revitalizado.

Dos princípios anteriormente enunciados, salienta-se o órgão da presidência como o responsável político e o grande protagonista. O seu trabalho reflete um conhecimento, uma experiência marcada pelo contexto político-social trazido da experiência revolucionária, que moldou substancialmente as formas de atuação política ao nível local⁵⁵⁸, e que indubitavelmente marcaram o percurso ideológico dos autarcas e a sua atuação política ao nível da administração local em Almada.

Em Almada, reconhece-se na experiência autárquica dos anos pós-25 de Abril um momento no qual a pulsão transformadora do território urbano não deixou de constituir-se como impulsionadora de um contacto mais estreito entre a administração local e o ‘povo’. O poder local democrático foi na sua génese um movimento assumidamente ‘progressista’, propulsor de grandes avanços na salubridade e qualidade de vida através de um trabalho com os intelectuais junto e com as populações. Este elo entre autarquias, intelectuais e população, ao nível da recuperação do sentido cívico do espaço urbano, tornara-se o exemplo de interligação operativa entre artes plásticas e valorização simbólica do espaço público.

⁵⁵⁷ A título de exemplo e com base nos resultados eleitorais para as autarquias fornecidos pela Comissão Nacional de Eleições, das dez eleições autárquicas realizadas entre 1976 e 2009, apenas em 1989 e 2009 não houve maioria absoluta no concelho de Almada. (Consulta em: 12 de junho de 2014 — <http://eleicoes.cne.pt/cne2005/index.html>)

⁵⁵⁸ Maria Emília Sousa foi eleita em 1979 presidente da Junta de Freguesia de Almada, em 1983 foi eleita vereadora na Câmara Municipal de Almada, assumindo funções como responsável pelo Pelouro da Salubridade e Espaços Verdes. Na sua experiência como eleita autárquica apercebera-se da importância da relação comunicativa e substantiva entre a arte e o povo.

Paradigmáticas são as duas primeiras obras de escultura em Almada pós-25 de Abril, que seriam respetivamente o busto de Alberto de Araújo⁵⁵⁹, em 1974, e o Monumento aos Perseguidos⁵⁶⁰ de 1979, ambos por subscrição pública com forte apoio do Município, para a zona da cidade mais fortemente significada ideologicamente, o centro cívico de Almada. E não é coincidência o facto de pela primeira vez, em 1991, na programação de atividades anuais do executivo, ter sido inscrita a concretização de Monumentos que, não obedecendo ao anseio de uma comissão promotora potenciada de dentro para fora da autarquia, como nas obras de vulto anteriores em Almada, estão alicerçados num novo e claro objetivo de dar simbolicamente início, a partir daquele ano, ao processo de ‘monumentalização de causas simbólicas’ da cidade, associando monumentos de temática alegórica a contextos de efetiva implementação de medidas de reconfiguração urbana e cultural do concelho.

Neste trabalho, a leitura das obras no espaço público em Almada foi feita com base na confrontação das lógicas de produção do espaço, isto é, considerámos que as obras analisadas estão determinadas histórica e economicamente pelas relações sociais que nele se reproduzem. Deste ponto de vista, o espaço público acaba por refletir determinadas representações a partir das relações e vivências historicamente construídas que ao longo deste trabalho procurámos sistematizar. Nesta cidade, sob os auspícios de somente dois presidentes de Câmara, a escultura afirmou-se como um importante veículo de efabulação dos ‘valores democráticos’ herdados da revolução de 74, e a estabilidade de quatro décadas de governação neste Município possibilitaram a permanente confrontação com a história da democracia ao nível local e das suas representações ideológicas na forma de monumentos.

Com este trabalho estabeleceu-se pela primeira vez uma visão integrada e holística do sistema de encomenda da escultura pública da cidade de Almada. Acrescente-se que todos os outros trabalhos realizados até ao momento, perspetivaram parcialmente a encomenda e/ ou projeto de escultura em Almada e fundamentalmente focaram metodologicamente as investigações no determinismo de estabelecer as diversas tipologias de encomenda em relação ao pressuposto comemorativo. A promoção da escultura pública é um processo complexo, o que vem reforçar a ideia que a arte é indissociável dos processos de construção de parcelas de cidade e de gestão urbana e não ancorado no mundo da arte.

⁵⁵⁹ Dr. Alberto Araújo, destacado militante comunista na clandestinidade, sucumbira aos maus tratos e à doença provocados pelos anos passados no campo de concentração para presos políticos do Tarrafal em Cabo Verde.

⁵⁶⁰ A Câmara Municipal de Almada, através do vereador e escultor Francisco Simões, amigo de Anjos Teixeira, sabia da existência de uma peça escultórica desse artista, datada de 1969, intitulada os ‘Perseguidos’. Lê-se na ata da reunião municipal que a obra de Anjos Teixeira reflete um sentimento de solidariedade para com os homens e mulheres que foram perseguidos no regime salazarista em Almada nesse ano de 69.

Por outro lado, este trabalho constituiu-se como um exercício meticoloso de desmontagem do sistema de encomenda de escultura, integrando pontos de vista que são basilares na forma como se pode entender a aproximação ao território da escultura quando se empreende um projeto como o monumento à Multiculturalidade para um lugar determinado pelas condições da própria encomenda. Assim sendo, viemos demonstrar que a análise das condições políticas, sociais e urbanísticas determinam a história da encomenda num dado contexto autárquico, e são informação organizada e condensada, fundamental para uma correta aproximação a um projeto de escultura para o espaço público.

Almada demonstrou ser um caso de estudo lapidar porque, não olvidando o percurso exemplar do investimento autárquico na encomenda de escultura para o espaço urbano da cidade, é relevante o facto de se ter mantido uma linhagem política dos seus órgãos eleitos desde das eleições de 1976, o que possibilitou fazer uma criteriosa avaliação dos processos aos longo de 40 anos de democracia. Deste modo, é-nos permitido estabelecer padrões de encomenda que poderão ser extrapolados para outros contextos autárquicos, já que estes padrões se estabelecem pelo cruzamento das opções do modelo de encomenda com o contexto sociopolítico e socioeconómico da cidade ao longo de quatro décadas.

Uma visão programática para a Escultura em Almada

Esta investigação, veio complementar um ciclo de trabalho que se iniciara em Almada nos primeiros anos deste século, subordinada à necessidade de inventariação pela autarquia das obras existentes no espaço público do concelho pela autarquia ao mesmo tempo que algumas iniciativas académicas olhavam para a ‘arte pública’ de Almada como um interessante caso de estudo (Lima, 2006; Vicente, 2006; Calvário, 2008; Sequeira, 2008).

O que existiu até este momento foi, sinteticamente, a consumação de um número assinalável de obras inventariadas, com critérios analíticos estabelecidos em matrizes construídas a partir da análise dos resultados do projeto ‘Museu Virtual d'Art Públic de Barcelona’ e no seu ‘Catálogo razonado de las esculturas y otras obras artísticas situadas en el espacio público de la ciudad de Barcelona o bien visibles desde él’⁵⁶¹, do Departamento de Urbanismo do ‘Ayuntamiento’ de Barcelona em parceria com o ‘Centre de Recerca Polis’ da ‘Universitat de Barcelona’ e também a partir das normas de inventário preconizadas pelo IPM – Instituto Português de Museus. Trabalho levado a

⁵⁶¹ www.bcn.es/artpublic [28.05.2015]

cabo pela autarquia⁵⁶², que em 2004 deu origem à exposição ‘Arte Pública de Almada’, na Casa da Cerca e aos itinerários de arte pública inscrito no sítio da Câmara Municipal de Almada. Igualmente resultou quase em simultâneo no meritório trabalho de investigação realizado por Filomena Lima editado em 2006.

As expressões de poder ao nível do espaço público levam a autarquia a considerar-se portadora da maior fatia de representatividade sobre a identidade social e urbana no concelho. Isto, apesar de sabermos que a identidade não é referendada por eleições, mas pela acumulação, e a sedimentação por camadas da experiência do indivíduo com a envolvente social e ambiental. O cunho de representatividade eleitoral dá aos órgãos autárquicos eleitos o privilégio de ser o porta estandarte desse sentimento, e por isso é espectável que o executivo tenha utilizado a arte e principalmente a escultura como veículo de expressão pública da ideia de uma identidade coletiva, mas circunscrita ao imaginário que foi construindo e revendo ao longo dos anos de democracia. Não é por acaso que se faz uso da escultura: ela é portadora de características físicas e de linguagem plástica, que no seio da cidade é o veículo mais eficaz da comunicação simbólica e por conseguinte de expressão pública de um qualquer Poder.

Nós, neste trabalho, defendemos que a escultura adquire qualidades à posteriori de uma ‘Arte Pública’, não na recusa do Monumento, mas numa continuidade, quando adquire a forma escultórica que expressa a identidade social e urbana ao nível do lugar da sua implantação e que seja o espelho das idiossincrasias das vivências quotidianas de quem ali habita. Não o refuta, porque este é portador de uma característica incontornável, a sua ‘presença física’. Esta particularidade dota a escultura, no âmbito do espaço público, da capacidade de dar significados aos lugares. Javier Maderuelo (1994: 17) considerava que o monumento comemorativo mantinha o seu sentido “através da lógica do monólito que se levanta ereto do solo ocupando um volume definido pelo seu perímetro”.

Esta ideia reforça-se se pensarmos que uma das características fundamentais da escultura é a sua capacidade de dispor com significado objetos no espaço (Krauss, 2001: 22). Krauss por sua vez acrescenta: “(...) as relações entre as partes isoladas de um objeto visual são oferecidas simultaneamente ao seu observador; estão ali para serem percebidas e absorvidas em conjunto e ao mesmo tempo”.

Esta característica diferenciadora do monumento confere-lhe o poder de centralidade espacial. Portanto, a escultura nos espaços públicos ganha um sentido ordenador do lugar, razão pela qual é natural que as praças que tenham monumentos se

⁵⁶² O inventário de ‘arte pública’ foi desenvolvido sob coordenação do Museu da Cidade, pela Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, e pelo Departamento de Ação Sócio-Cultural da Divisão de Museus da Câmara Municipal de Almada.

tornem lugares significativos das cidades. Para Bohigas (1986: 103), o fator para a permanência do monumento, mais do que ser representante de uma determinada dimensão da identidade coletiva, é a sua capacidade de dar visibilidade a essa mesma identidade que lhe dá um forte carácter urbano. E, que em Almada, foi fundamental para a manutenção do sentido de cidade no meio das profundas e muitas vezes desiguais vias do desenvolvimento suburbano da capital. Ou seja, do nosso ponto de vista, a Arte quando implicada com a cidadania e canalizada para a transformação da dimensão simbólica pela participação cidadã, tem a capacidade de marcar de forma indelével a forma urbana. E de facto, o ‘monumento’ como processo partilhado, mais do que refletir uma intencionalidade memorialista ou evocativa, espelha certas matizes das aspirações mais comuns dos cidadãos. Para que a escultura cumpra este seu papel, é necessário que o artista trabalhe em parceria com as pessoas do lugar, seja igualmente um mediador entre a comunidade e o poder que gere o lugar público e que se proponha intervir na reconfiguração simbólica e permanente do espaço público.

O monumento à Multiculturalidade foi pensado como uma obra política de intervenção urbana e a partir de modelos de cidadania ativa, contrariando modelos sedimentados ao longo dos anos pela gestão autárquica. Mas nem por isso a administração deixou de os assimilar de forma natural e valorizar politicamente como uma mais valia na ação autárquica.

Esta dissertação atesta como hipótese teórica para a resolução do problema aparentemente insolúvel a que chegou o sistema de encomenda da escultura pela administração local em Almada, a valorização da democracia participativa pela prática escultórica, a qual é demonstrada pelo projeto do monumento à Multiculturalidade no Monte de Caparica. Isto é, viemos com este trabalho afirmar que o envolvimento comunitário nos processos artísticos vem abrir hipóteses de outros enquadramentos legais para a contratualização do trabalho escultórico pelos Municípios, tal como poderá transformar-se proximamente numa proposta estratégica e programática de afirmação pela arte dos valores em que se alicerça a administração local.

Se as metodologias utilizadas no projeto de monumento à Multiculturalidade vão ao encontro destas ideias, é porque este trabalho se enquadra numa visão mais ampla de cidade, o que permite implementar e desenvolver um projeto monumental idiossincrático no concelho na senda da tradição anterior em Almada. Em suma, pretendeu-se abordar de forma crítica os modelos que levam à encomenda da escultura e por outro lado, o uso de metodologias que valorizam as práticas participativas na qualificação do espaço público, baseadas em processos de auscultação apetrechados com o saber disciplinar e erudito e a partir de atividades de projeto que levaram à concretização de propostas no espaço urbano. O projeto acaba por ser um processo de enriquecimento da cidadania, veículo mediador entre as representações da experiência

do dia a dia dos habitantes e as decisões que emanam da administração local. Reforça a relação de pertença dos habitantes com o seu próprio território, aclara-se a experiência das periferias urbanas e a complexa definição da participação no projeto urbano. Portanto, o ato participativo que o projeto deste monumento possibilitou, revelou-se um processo com diferentes níveis de participação. Mas esses níveis de participação nunca deixaram de ser entendidos nas diferentes etapas do programa.

Na perspectiva da análise crítica da obra realizada no Monte de Caparica, os resultados obtidos estão condicionados pela obrigatoriedade de terem sido aplicados e difundidos no âmbito do território e em relação direta com a expressão da cidadania. Defendeu-se neste trabalho que a concretização de propostas coletivas que atuem diretamente sobre o espaço construído, promove, no seio do grupo comunitário, a inclusão, a responsabilização social e consequentemente o respeito pelo lugar comum; aumentam-se os índices de autoestima, diminuindo as relações de conflituosidade social, e contribui-se para a dinamização positiva da esfera pública, com reflexos diretos na qualidade do espaço público. Sustenta-se também, que este tipo de intervenção contribui para que a comunidade local tenha um papel ativo na construção simbólica do seu próprio espaço. Mas para que isso aconteça de facto, é preciso implicar positivamente o poder político no processo e fornecer aos cidadãos as ferramentas necessárias e adequadas para que eles próprios tenham um efetivo domínio estético sobre aquilo que é construído.

Anotações para futuras investigações

Com este trabalho teórico-prático sobre a prática escultórica em contexto local, no qual se interveio numa área delimitada do concelho de Almada, cremos ter contribuído para o enriquecimento do debate em torno da investigação nas artes, apoiando-se o trabalho na prática escultórica e envolvimento cidadão. Também acreditamos que o estudo da encomenda da escultura pública por parte da administração local em Almada contribuiu para o conhecimento mais lato dos modos de promoção da Escultura pelo Poder Local depois de 1974. As particularidades históricas em Almada são demonstrativas da riqueza do processo de democratização da realidade portuguesa, que o mesmo é dizer, dos modos mais elaborados através dos quais a arte esteve sempre na frente da afirmação dos valores intrínsecos do Poder Local. Este, quanto a nós, será um ponto de partida para futuros trabalhos que procurem debater este riquíssimo tema da relação entre a Administração Local e a Escultura.

Fica por realizar um estudo mais aprofundado sobre o papel de dois escultores, que em momentos diferentes, marcaram de forma indelével o sentido da escultura da cidade de Almada. Referimo-nos a Vasco da Conceição e José Aurélio. O primeiro

deixou as obras que representaram um corte simbólico com a ditadura, em 1948 e 1974, e José Aurélio, com um conjunto inigualável de obras, nos equipamentos municipais ou no espaço público, que precisam de ser referenciadas e analisadas no contexto histórico e político da sua realização.

Esta dissertação criou as bases para se poder fazer o estudo do papel do Centro de Arte Contemporânea, no contexto cultural da área metropolitana, no qual, as marcas de Rogério Ribeiro e Ana Isabel Ribeiro ao longo dos últimos 40 anos, deixaram um fundo patrimonial, artístico e documental fundamental para analisar os processos de descentralização cultural.

Embora se tenha ensaiado com este trabalho a necessidade de se investigar de forma ampla as problemáticas do crescimento da cidade em relação à forma como as obras vão sendo implantadas no seu solo, seriam de louvar outras perspetivas transdisciplinares sobre a cidade confrontado esta com as coleções de obras de arte construídas noutros concelhos da cintura industrial de Lisboa.

A concretização efetiva deste projeto de escultura participada pode vir a contribuir, com os resultados alcançados e discutidos nesta dissertação, para o enriquecimento do debate sobre os novos contornos da escultura na cidade contemporânea. E, por outro lado, firma a convicção de que a metodologia experimentada se possa vir a consolidar como modelo, de forma a ser replicado noutros contextos comunitários a partir de uma matriz comum, a permanente inovação na escultura através da investigação na prática, pelos escultores.

Fontes e Bibliografia

Fontes primárias

Arquivos municipais de Almada

Centro de Documentação e Investigação Mestre Rogério

Despachos e Ofícios

- Ar.Co. (1993, Mar. 10). Protocolo de colaboração entre Câmara Municipal de Almada. Almada e ARCO. FAX. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1983, Abr. 12). Monumento a Fernão Mendes Pinto. Carta-ofício nº 11079. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1996, Out. 20). Monumento à Vida, (Despacho). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1974, Jan. 20) Solicitação de débito relativo ao Monumento a Fernão Mendes Pinto. Ofício. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1974, Jun. 22) Adjudicação do Monumento a Fernão Mendes Pinto. Ofício. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1983, Dez. 19). Monumento a Fernão Mendes Pinto. Carta-ofício. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1983, Dez. 22). Monumento a Fernão Mendes Pinto. Carta-ofício. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1994, Out. 20). Escultura Viagem. (Despacho). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1996, Out. 20). Monumento à Vida, (Despacho). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1997, Fev. 21). Monumento à Vida. FAX. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2001, Abr. 12). Parque da Criança, (Despacho nº 47/ 2001). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2001, Jul. 02). Poder Local – Simbiose, Carta/ofício. Almada.

- Câmara Municipal de Almada. (2005, Jan. 24) Museu Virtual Europeu de Arte Pública. Sistemas de Informação e Gestão de Arte Pública. (Carta Ofício nº 50/GP). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2006, Set. 11) Monumento ao Marinheiro. (Correspondência interna). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2007, Dez. 19). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. Ofício Interno. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2007, Fev. 22) Concurso “Monumento à Mulher” a erigir no Concelho de Almada. (Carta Ofício nº 73/GP). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2007, Fev. 22) Concurso “Monumento à Mulher” a erigir no Concelho de Almada. (Carta Ofício nº 74/GP). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2007, Fev. 22) Concurso “Monumento à Mulher” a erigir no Concelho de Almada. (Carta Ofício nº 75/GP). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2007, Fev. 22). Monumento à Mulher. Carta/ofício. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2007, Jun. 29). Monumento à Mulher. Carta/ofício. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2008, Fev. 22) Monumento à Mulher: trezentos e seis nomes inscritos no monumento. (Carta N/ Ofício nº 120/GP). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2008, Jan. 29). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. Ofício Interno. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2009, Jul. 03). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. Ofício/ Informação. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (s.d.). Fernão Mendes Pinto. Guia de Remessa. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1974, Jan. 07). Monumento a Fernão Mendes Pinto. Carta-ofício. Almada.
- Centro de Arte Contemporânea. (1996, Abr. 23). Monumento à Vida. (FAX/ Ofício). Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Almada.
- Centro de Arte Contemporânea. (1996, Abr. 23). Monumento à Vida. (Carta/ Ofício). Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Almada.
- Centro de Arte Contemporânea. (1996, Abr. 24). Monumento à Vida. (Carta/ Ofício). Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Almada.
- Centro de Arte Contemporânea. (1996, Out. 22). Monumento à Vida. FAX/ Ofício. Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Almada.
- Centro de Arte Contemporânea. (1996, Out.). Monumento à Vida. (Carta/ Ofício). Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Almada.
- Curto, C. P. (2004, Mar. 17). Inauguração de a Viagem. E-mail. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2006, Abr. 22) Workshop “Arte Pública. Produção, Gestão, Difusão”. (Informação Nº 023/CC/2006). Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2007, Dez. 17). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. Ofício Interno. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2007, Dez. 17) Júri do

Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (Nota de serviço nº 075). Almada.

- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2007, Dez. 28). Monumento à Mulher. E-mail intranet. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2007, Set. 21). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. E-mail. Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2008, Dez. 15) Pagamento de Prémio Pecuniário - Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (Informação Nº 042/CC/2008). Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2008, Fev. 27). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. Carta. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2008, Jul. 15). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. Carta. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2008, Jun. 16). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. Ofício Interno. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2008, Mar. 05). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. Carta. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2008, Nov. 26) Pagamento Monumento ao Marinheiro Insubmisso 1ª tranche. (Informação Nº 034/CC/2008). Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2008, Out. 13). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. Ofício Interno. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2008, Out. 22) Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (Informação Nº 030/CC/2008). Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2008, Set. 10). Monumento ao Marinheiro Insubmisso. E-mail. Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2009, Jul. 3) Pagamento Monumento ao Marinheiro Insubmisso – Último pagamento. (Informação Nº 004/CC/2009). Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2009, Mar. 30) Pagamento Monumento ao Marinheiro Insubmisso 2ª tranche. (Informação Nº 003/CC/2009). Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2009, Mar. 4) Monumento aos Trabalhadores da Indústria Naval — Adjudicação. (Informação nº 002/Arte Pública/2009). Almada.
- Escultura de Artista inglesa inaugurada no Parque Urbano de Almada. (1988, Out. 26) (Telex 43689). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Metalurgia Coelhos (2001, Jun. 26). Poder Local – Simbiose. Carta/ ofício. Lisboa.
- Monumento à Vida (1996, Ago. 27). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Monumento à Vida (1996, Ago. 27). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.

- Monumento à Vida (1996, Jul. 23). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Monumento à Vida (1996, Jul. 23). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Monumento à Vida (1996, Jul. 23). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Monumento à Vida (1996, Jul. 23). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Monumento à Vida (1997, Abr. 28). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Monumento à Vida (1997, Set. 10). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Monumento à Vida (1998, Jul. 27). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Monumento ao Associativismo Popular. (1994, Jun. 06). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Monumento ao Associativismo Popular. (1994, Jun. 6). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Neves, N. (1996, Abr. 19). Monumento à Vida. FAX/ Ofício. Boletim de Informações. Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Parque da Criança (2001, Abr. 19). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Parque da Criança (2001, Dez. 07). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – 25 Anos (s.d.). (Facturação). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Cativos Naturais (2001, Jul. 02). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Cativos Naturais (2001, Mai. 18). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Cativos Naturais (2001, Nov. 26). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Liberdade (2001, Out. 02). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Liberdade, Democracia, Solidariedade (2001, Out. 19). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Liberdade, Democracia, Solidariedade (2001, Dez. 07). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Nós e os Outros (2001, Out. 29). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Nós e os Outros (2002, Mai. 21). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Onda de Abril (2001, Nov. 12). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.

- Poder Local – Onda de Abril (2001, Nov. 29). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Primeiro as Crianças (2001, Ago. 28). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Primeiro as Crianças (2001, Dez. 18). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Primeiro as Crianças (2001, Nov. 20). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Primeiro as Crianças (2001, Nov. 21). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Primeiro as Crianças (2001, Nov. 21). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – s/ Título (2001, Jun. 19). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – s/ Título (2001, Nov. 29). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Simbiose (2001, Ago. 01). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Simbiose (2001, Nov. 07). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Simbiose (2001, Out. 19). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Sítio (2001, Jun. 11). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Sítio (2001, Nov. 11). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Tocar o Sol (2001, Dez. 04). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – Tocar o Sol (2001, Out. 02). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – União (2001, Nov. 07). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local – União (2001, Out. 01). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Poder Local, 25 Anos - Asas de Ícaro (2001, Dez. 13). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Silva, J. P. L. (1996, Ago. 07). Monumento à Vida. (Carta/ Ofício). Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Almada.
- Sociedade Nacional de Belas Artes. (2006, Ago. 31) Constituição do Júri do Monumento à Mulher. (Carta N/ nº 389). Lisboa.
- Sociedade Nacional de Belas Artes. (2007, Dez. 14) Participação no Júri do Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (Carta N/ nº 452). Lisboa.
- Solidariedade (1997, Ago. 19). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.

- Solidariedade (1997, Fev. 06). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Solidariedade (1997, Março. 06). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Solidariedade (1997, Set. 05). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Viagem (1994, Dez. 06). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Viagem (1995, Mai. 12). (Ordem de Pagamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Vicente, S. (1996, Out.15). Monumento à Vida. Carta/ Ofício. Lisboa.

Contratos e Orçamentos

- Câmara Municipal de Almada. (1996, Ago. 21). Celebração de contrato com 1º classificado do Concurso do Monumento à Vida para o desenvolvimento do projecto de execução. (Despacho nº 47/ 96). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1996, Nov. 21). (Minuta de Contrato). Contrato de execução do monumento à Vida celebrado com Sérgio Vicente. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1997, Fev. 10). (Contrato). Contrato de execução do monumento à Vida celebrado com Sérgio vicente. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1997, Fev. 7). (Contrato). Contrato de execução do monumento à Vida celebrado com Sérgio Vicente. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2007, Jul. 30). (Contrato). Contrato de execução do monumento à Mulher celebrado com Atelier 96 Quarto, Lda. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2007, Jul. 30). Monumento à Mulher. (Contrato). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2008, Nov. 10). (Contrato). Contrato de fornecimento de serviços necessários à concepção do “Monumento aos Trabalhadores da Indústria Naval”, assistência técnica ao projecto e acompanhamento da respectiva montagem, celebrado com “Armazém das Artes – Fundação Cultural”. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2009). (Contrato). Contrato de empreitada de execução do monumento ‘Espiral do Tempo’, celebrado com Metaloviana – Metalúrgica de Viana, SA.
- Monumento aos trabalhadores da Indústria Naval. (2008, Fev. 25). (Proposta orçamental). Armazém das Artes – Fundação Cultural. Alcobaça.
- Monumento aos trabalhadores da Indústria Naval. (s.d.). (Estimativa de custos). Câmara Municipal de Almada. Almada.

Concursos

- Câmara Municipal de Almada. (2006, Fev. 15). Concurso Público para o Monumento à Mulher. Regulamento. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2006, Jul. 12) Constituição do Júri do

Monumento à Mulher: Imagem — Associação dos Artistas Plásticos do Concelho de Almada. (Carta Refª: 310/GP). Almada.

- Câmara Municipal de Almada. (2006, Jul. 12) Constituição do Júri do Monumento à Mulher: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. (Carta Refª: 311/GP). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2006, Jul. 12) Constituição do Júri do Monumento à Mulher: Sociedade Nacional de Belas Artes. (Carta Refª: 312/GP). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2007, Dez. 19) Constituição do Júri do Concurso Público para a Concepção do Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (Despacho nº 251/2007). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2007, dez. 19). Constituição do Júri do Concurso para a Concepção do Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (Despacho nº 251/ 2007). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2007, Nov. 08) Participação no Júri do Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (Carta Refª: 570/GP). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2007, Nov. 08) Participação no Júri do Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (Carta Refª: 569/GP). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2007, Nov. 08) Participação no Júri do Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (Carta Refª: 568/GP). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2008, Fev. 19). Concurso Público para a concepção da Solução, ao nível de Estudo Prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (regulamento). Almada.
- Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea (1996, Ago. 05). Lista de propostas entregues para o concurso do Monumento à Vida. Manuscrito. Almada.
- Comissão promotora do Monumento ao Marinheiro Insubmisso (2005, Ago. 5) Subscrição para que seja erguido no concelho de Almada um monumento que perpetue a memória da Revolta dos Heróicos Marinheiros de 8 de Setembro de 1936. Almada.
- Comissão promotora do Monumento ao Marinheiro Insubmisso (2007, Mar. 23) Subscrição para que seja erguido no concelho de Almada um monumento que perpetue a memória da Revolta dos Heróicos Marinheiros de 8 de Setembro de 1936. Almada.
- Concurso para o Monumento aos Pescadores. (1984, Set. 27). (Anúncio publicado no Correio da Manhã; Diário de Notícias; Diário de Lisboa; O Diário; Jornal de Almada; O Sete; e Artes & Letras). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público limitado por convites para a concepção de um Monumento ao Associativismo Popular. (1993, Abr. 12). (Ata de reunião de Júri). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público para concepção da solução, a nível do estudo prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (2008, Abr. 22). (Ata do Júri: acto público). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público para concepção da solução, a nível do estudo prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (2008, Abr. 22). (Ata do Júri: Relatório de apreciação e hierarquização dos estudos prévios admitidos a

concurso público). Câmara Municipal de Almada. Almada.

- Concurso público para concepção da solução, a nível do estudo prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (2008, Abr. 24). (Ata do Júri: Ata da continuação do acto público). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público para concepção da solução, a nível do estudo prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (2008, Jul. 16). (Ata do Júri: Relatório final do júri). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público para concepção da solução, a nível do estudo prévio, de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (2008, Abr. 28). (Ata do Júri: Relatório de Avaliação dos concorrentes e do estudo prévio). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público para concepção da solução, de um Monumento à Mulher. (2006, Nov. 2). (Ata do Júri: Relatório de apreciação das propostas admitidas). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público para concepção da solução, de um Monumento à Mulher. (2006, Out. 16). (Ata do Júri: Relatório de apreciação das propostas admitidas). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público para concepção da solução, de um Monumento à Mulher. (2006, Out. 23). (Ata do Júri: Relatório de apreciação das propostas admitidas). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público para concepção da solução, de um Monumento à Mulher. (2007, Fev. 9). (Ata do Júri: Relatório de apreciação das propostas admitidas). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público para concepção da solução, de um Monumento à Mulher (2006, Fev. 15). (Regulamento do concurso). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público para concepção de um Monumento à Cultura (1994, Dezembro. 21). (Regulamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público para concepção de um Monumento à Vida (1996, Set. 04). (Ata do Júri: Homologação dos resultados do concurso). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público para concepção de um Monumento à Vida (1997, Fev. 20). (Ata do Júri: Classificação dos concorrentes). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Concurso público para concepção de um Monumento à Vida. (1996, Ago. 16). (Ata do Júri: Processo de avaliação dos concorrentes). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2006, Out. 24) Concurso público do Monumento à Mulher: concorrentes que passaram à segunda fase. (e-mail). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2006, Out. 24) Concurso público do Monumento à Mulher: concorrentes que passaram à segunda fase. (e-mail). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2006, Set. 28) Reunião do júri do concurso do Monumento à Mulher. (Informação nº 044/CC/2006). Câmara Municipal de Almada. Almada.

- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2006, Set. 28) Reunião do júri do concurso do Monumento à Mulher. (Informação nº 044/CC/2006). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Direcção de Projecto Centro de Arte Contemporânea. (2008, Out. 22) Pagamento Júri do Concurso “Monumento ao Marinheiro Insubmisso” – Pintor Louro Artur. (Informação Nº 032/CC/2008). Almada.
- Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. (2006, Jul. 24) Constituição do Júri do Monumento à Mulher. (Carta Proc. Nº 16). Lisboa.
- Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. (2006, Jul. 24) Constituição do Júri do Monumento à Mulher. (Carta Proc. Nº 16). Lisboa.
- Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. (2007, Nov. 22) Participação no Júri do Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (Carta Refª: Proc. 6.2). Lisboa.
- Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. (2007, Nov. 22) Participação no Júri do Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (Carta Refª: Proc. 6.2). Lisboa.
- Imagem — Associação dos Artistas Plásticos do Concelho de Almada. (2006, Set. 8) Constituição do Júri do Monumento à Mulher. (Carta). Almada.
- Imagem — Associação dos Artistas Plásticos do Concelho de Almada. (2006, Set. 8) Constituição do Júri do Monumento à Mulher. (Carta). Almada.
- Normas do Concurso para o Monumento à Vida. (1994, Dez. 21). (Regulamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Normas do Concurso para o Monumento ao Associativismo Popular. (1993, Jan. 29). (Regulamento). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Vidigal, A. (1997, Fev. 21). Atas de Júri do concurso do Monumento à Vida. (Júri/FAX). Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Almada.

Memórias Descritivas

- Aurélio, J. (2008, Nov. 11). Memória descritiva do monumento Espiral do Tempo. Alcobaça.
- Aurélio, J. (s. d.) Memória descritiva do Monumento aos Trabalhadores da Indústria Noval. Alcobaça.
- Câmara Municipal de Almada (2006, Mai. 5-6). Workshop – Arte Pública: Produção, Gestão, Difusão. (Relatório). Almada.
- Câmara Municipal de Almada (s.d.). Monumento à Infância. Memória Descritiva e Justificativa do Projecto de jardim. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (s.d.). Projecto do Jardim para o Monumento à Infância. (Memória Descritiva e Justificativa). Almada.
- Curto, J. P. (s.d.). Viagem. Memória Descritiva. Almada.
- Fróis, V. (1993, Mar. 28). Memória descritiva do Monumento ao Associativismo popular. Montemor-o-Novo.
- Júlio, A. (1997). Monumento à Solidariedade, (Memória Descritiva). Laranjeiro.
- Matos, R. (2008, Out. 15) Estudo prévio para o Monumento ao Marinheiro

Insubmisso. (Projecto). Almada.

- Quintino, S. (s.d.) Monumento ao Poder Local – Tocar o Sol. Memória descritiva. Almada.
- Sebastião, Q. (s.d.) Poder Local – Tocar o Sol, (Memória descritiva). Almada.

Protocolos

- Câmara Municipal de Almada (s.d.). Manuscrito do Protocolo de colaboração entre CMA e ARCO. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1993, Mar. 10). Protocolo de colaboração celebrado com o Ar.Co. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1994, Jul. 13). Protocolo celebrado com Pão de Açúcar – Companhia Ibérica de Distribuição (SGPS) SA. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1994, Jul. 13). Protocolo celebrado com Grupo Pão de Açúcar. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1996, Dez. 21). Protocolo celebrado com Construções Cantial, Lda. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1996, Jul. 2). Protocolo celebrado com Ramos e Raimundo, Lda. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1997, Jul. 28). Protocolo celebrado com Soc. Construções Norte Sul, Lda. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2002, Fev. 7). Protocolo celebrado com Brimogal-Soc. Imobiliária, SA. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2008, Mai. 6). Protocolo de cooperação para a concepção, execução e montagem do Monumento aos Trabalhadores da Indústria Naval, celebrado com o Arsenal do Alfeite e Armazém das Artes – Fundação Cultural. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2009, Jun. 16). Protocolo celebrado com Brimogal-Soc. Imobiliária, SA e Jorge Pé-Curto. Almada.

Brochuras

- Câmara Municipal de Almada (1997). Monumento à Solidariedade. Folheto. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1993) Aliança Povo Unido. Programa Eleitoral. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (s.d.). Concurso do Monumento à Vida. Folheto. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (s.d.). Monumento ao Bombeiro. Biografia de José Brás. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (s.d.). Concurso do Monumento à Vida. (Desdobrável). Almada.
- Câmara Municipal de Lisboa (2001). Luis Sá – Político: 1952-1999. Comissão Municipal de Toponímia. Almada.

- Taborda, S. (1990). Exposição no Palácio da Cerca. Folheto. Câmara Municipal de Almada/ Almada Velha. Almada.
- Taborda, S. (s.d.) nota curricular. Folheto. Câmara Municipal de Almada. Almada.

Documentos de projeto

- Câmara Municipal de Almada (1988, Dez.02). Monumento à Liberdade. Fotografias. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1998, Jan. 05). Monumento à Liberdade. Desenho técnico de fundações. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2004, Mar.) Escultura Cabeça Levantamento de Altimetria e Cotas. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2004, Mar.) Monumento ao Bombeiro Levantamento de Altimetria e Cotas. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2004, Mar.). Monumento a Fernão Mendes Pinto Levantamento de Altimetria e Cotas. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2004, Mar.). Monumento à Liberdade. Levantamento de Altimetria e Cotas. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2004, Mar.). Parque da Criança. Levantamento de Altimetria e Cotas. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2004, Mar.). Escultura Homenagem a Leonardo Da Vinci. Levantamento de Altimetria e Cotas. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2004, Mar.). Monumento aos Perseguidos. Levantamento de Altimetria e Cotas. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2004, Mar.). Monumento aos Pescadores. Levantamento de Altimetria e Cotas. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2004) Monumento ao Associativismo Popular. Levantamento de Altimetria e Cotas. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (s.d.) Monumento à Solidariedade. Fotografia Maqueta. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (s.d.). Monumento aos Pescadores. Ficha Descritiva. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (s.d.). Trabalho – Poder Local / Populações. Ficha Descritiva. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (s.d.). Escultura Asa. Levantamento de Altimetria e Cotas. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (s.d.). Memorial a Luís Sá. Diapositivos. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (s.d.). Monumento a António José Gomes. Levantamento de Altimetria e Cotas. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (s.d.). Monumento à Fraternidade. Diapositivo. Almada.
- Matos, R. (2008, Out. 15) Monumento ao Marinheiro Insubmisso. Projecto e estudo prévio. Almada.

- Vieira, J. (1988, Dez. 02). Maqueta do Monumento à Liberdade. (Fotografias). Estremoz.

Arquivo Histórico de Almada

Atas da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia

- Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1955 Abr. 05). (Ata). Câmara Municipal de Almada.
- Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1955 Jul. 12). (Ata). Câmara Municipal de Almada.
- Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1955 Mar. 08). (Ata). Câmara Municipal de Almada.
- Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1956 Nov. 24). (Ata). Câmara Municipal de Almada.
- Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1958 Ago. 25). (Ata). Câmara Municipal de Almada.
- Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1959 Dez. 14). (Ata). Câmara Municipal de Almada.
- Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1972 Jul. 28). (Ata). Câmara Municipal de Almada.
- Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1972 Set. 02). (Ata). Câmara Municipal de Almada.

Atas de Reunião de Órgãos Autárquicos

- Câmara Municipal de Almada (1973, Dez. 18). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 140, Ata 49)
- Câmara Municipal de Almada (1974, Ago. 16). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 85, fl. 48).
- Câmara Municipal de Almada (1974, Ago. 16). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 85, fl. 48).
- Câmara Municipal de Almada (1974, Ago. 8). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 85, fl. 41-42).
- Câmara Municipal de Almada (1974, Dez. 12). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 141-142, Ata 47, fl. 2)
- Câmara Municipal de Almada (1974, Jan. 08). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 140, Ata 1).
- Câmara Municipal de Almada (1974, Jul. 4). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 84, fl. 191).
- Câmara Municipal de Almada (1974, Jun. 20). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 140, Ata 23)
- Câmara Municipal de Almada (1974, Jun. 27). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 140, Ata 24)

- Câmara Municipal de Almada (1974, Mai. 30). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 84, fl. 157v).
- Câmara Municipal de Almada (1974, Mar. 05). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 140, Ata 09)
- Câmara Municipal de Almada (1975, Dez. 31). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 143, Ata 43, fl. 161)
- Câmara Municipal de Almada (1977, Out. 21). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 146, Ata 24, fl. 110)
- Câmara Municipal de Almada (1978, Mai. 19). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 147, Ata 11, fl. 110)
- Câmara Municipal de Almada (1979, Jul. 06). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 148, Ata 14, fl. 258)
- Câmara Municipal de Almada (1981, Ago. 07). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 150, Ata 17, fl. 222-223)
- Câmara Municipal de Almada (1982, Fev. 05). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (1982, Jan. 08). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 151, Ata 1, fl. 13)
- Câmara Municipal de Almada (1982, Nov. 05). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 152, Ata 20, fl. 233-234)
- Câmara Municipal de Almada (1983, Mar. 18). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 153, Ata 5, fl. 106)
- Câmara Municipal de Almada (1984, Dez. 21). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (1984, Jan. 20). Reunião de Órgãos Autárquicos.
- Câmara Municipal de Almada (1984, Jun. 15). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 155, Ata 13, fl. 174-175)
- Câmara Municipal de Almada (1984, Mar. 16). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 155, Ata 6, fl. 85-86)
- Câmara Municipal de Almada (1984, Nov. 16). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 156, Ata 22, fl. 308-309)
- Câmara Municipal de Almada (1984, Set. 21). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 156, Ata 18, fl. 259)
- Câmara Municipal de Almada (1985, Jun. 21). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 158, Ata 14, fl. 9-10)
- Câmara Municipal de Almada (1985, Mar. 15). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 157, Ata 6, fl. 64-65)
- Câmara Municipal de Almada (1985, Set. 06). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 158, Ata 17, fl. 56)
- Câmara Municipal de Almada (1985, Set. 20). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 158, Ata 17, fl. 70-72)
- Câmara Municipal de Almada (1986, Jun. 20). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 159-210, Ata 16, fl. 209)

- Câmara Municipal de Almada (1986, Mai. 02). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 159, Ata 13, fl. 153)
- Câmara Municipal de Almada (1986, Nov. 07). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (1986, Set. 05). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 160, Ata 20, fl. 282-283)
- Câmara Municipal de Almada (1987, Mai. 22). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (1988, Dez.02). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (1988, Nov. 04). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (1989, Dez. 21). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 169, Ata 26, fl. 113-114)
- Câmara Municipal de Almada (1989, Jul. 07). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (1993, Abr. 28). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (1993, Abr. 30). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 187, Ata 04, fl. 220-230)
- Câmara Municipal de Almada (1993, Fev. 03). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 185, Ata 04, fl. 193-196)
- Câmara Municipal de Almada (1993, Jan. 29). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 185, Ata 03, fl. 160-162)
- Câmara Municipal de Almada (1993, Jun. 02). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 188, Ata 23, fl. 1193-196)
- Câmara Municipal de Almada (1994, Dez. 21). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 200, Ata 29, fl. 589-601 e 617)
- Câmara Municipal de Almada (1995, Mar. 15). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 202, Ata 06, fl. 708-731)
- Câmara Municipal de Almada (1996, Mai. 08). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 217, Ata 10, fl. 259)
- Câmara Municipal de Almada (1996, Out. 20). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (1998, Dez. 02). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 246, Ata 24, fl. 47-48)
- Câmara Municipal de Almada (1998, Mar. 31). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 238, Ata 07, fl. 53)
- Câmara Municipal de Almada (1999, Fev. 17). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 248, Ata 04, fl. 12-33, 34-35)
- Câmara Municipal de Almada (2001, Fev. 07). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 294, Ata 10, fl. 46)
- Câmara Municipal de Almada (2001, Jan. 01). Reunião de Órgãos Autárquicos. ((Atas).

- Câmara Municipal de Almada (2001, Jan. 17). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas). (Livro 293, Ata 2-12, fl. 259)
- Câmara Municipal de Almada (2001, Maio. 09). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (2001, Set. 05). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (2005, Mar. 02). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (2006, Fev. 15). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (2006, Jun. 21). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (2007, Fev. 21). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).
- Câmara Municipal de Almada (2007, Jul. 18). Reunião de Órgãos Autárquicos. (Atas).

Propostas de deliberação em Reunião de Órgãos Autárquicos

- Aprovação do Protocolo de Cooperação entre o Município de Almada, o Arsenal do Alfeite e a Fundação “Armazém das Artes –Fundação Cultural. (2007, Nov. 21) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Aprovação do regulamento do concurso do Monumento à Vida. (1994, Dez. 21) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Ar.Co. (1993, Fev. 03) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. (Protocolo). Almada.
- Concurso de ideias para o Monumento ao Associativismo Popular. (1993, Jan. 29) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Concurso público para a execução de um Monumento à Mulher (2006, Fev. 15). Proposta de deliberação reunião de câmara. Almada.
- Constituição do Júri do concurso para o Monumento à Mulher (2006, Jun. 21). Proposta de deliberação reunião de câmara. Almada.
- Edificação no concelho de Almada de um Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (2007, Jun. 6) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Espiral do Tempo. (2008, Nov. 19) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Fernão Mendes Pinto (1982, Nov. 05) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Fernão Mendes Pinto (1983, Março. 18) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Homologação da Ata do júri com o vencedor do concurso do Monumento ao Marinheiro Insubmisso. (2008, Jul. 2) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

- Homologação da Ata do júri com o vencedor do concurso limitado para o Monumento ao Associativismo Popular. (1993, Abr. 30) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Homologação da Ata do júri com o vencedor do concurso para o Monumento à Mulher (2007, Fev. 21). Proposta de deliberação reunião de câmara. Almada.
- III Encontro dos Partidários da Paz do Distrito de Setúbal (1984, Dez. 21). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- José Elias Garcia (s.d.) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Liberdade (1988, Dez. 02). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Marinheiro Insubmisso (2007, Jul. 18). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento à Cultura. (1994, Dez. 21) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento à Mulher (2005, Mar. 02). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento à Mulher (2006, Fev. 15). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento à Mulher (2006, Jun. 21). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento à Mulher (2007, Fev. 21). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento à Vida. (1994, Dez. 21) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento ao Associativismo Popular (1985, Mar. 15) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento ao Associativismo Popular (1986, Nov. 07). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento ao Associativismo Popular (1993, Abr. 28). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento ao Associativismo Popular (1993, Jan. 29). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento ao Associativismo Popular (1993, Jun. 02). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento ao Bombeiro (1982, Fev. 05) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento ao Bombeiro (1984, Jan. 20) (Moção) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos.
- Monumento ao Bombeiro (2001, Jan. 17). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento ao Marinheiro Insubmisso (2007, Jul. 18). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

- Monumento aos Pescadores (1984, Jun. 15). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento aos Pescadores (1984, Nov. 16). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento aos Pescadores (1984, Set. 21). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento aos Pescadores (1985, Jun. 21). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento aos Pescadores (1986, Jun. 20). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento aos Pescadores (1986, Mai. 2). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Monumento aos Pescadores (1986, Set. 05). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Parque Urbano da Paz (1987, Mai. 22). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Parque Urbano da Paz (1988, Nov. 04). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Parque Urbano da Paz (1989, Jul. 07). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Poder Local – Primeiro as Crianças (2001, Jan. 17). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Poder Local – Primeiro as Crianças (2001, Set. 05). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Poder Local – Sítio (2001, Jan. 01). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Poder Local – Sítio (2001, Mai. 09). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Protocolo de Colaboração para a Elaboração do Plano Estratégico de Almada Poente (2004, Jul. 21). Proposta de deliberação reunião de câmara. Almada.
- Solidariedade (1996, Mai. 08). Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.
- Trabalho – Poder Local / Populações (1989, Dez. 21) Proposta de deliberação reunião de órgãos autárquicos. Almada.

Desenhos

- Plano Parcial de Urbanização de Almada: relativo à Localização do Centro Cívico e Zona Imediata.

Arquivo da Direção Municipal de Obras Planeamento Administração do Território e
Desenvolvimento Económico

Dossiers

- Câmara Municipal de Almada (1973, Abr. 25) Licença de Loteamento Urbano, Alvará nº. 28. (Dactilografado). Almada.
- Direcção Geral da Fazenda Pública. (1935) Termo de Cessão à FNAT de uma parcela de terreno da mata da Costa da Caparica. Almada.
- Sá Linhares, L. A. (s.d.). Bairro de Nossa Sr.^a da Piedade. (carta). Câmara Municipal de Almada. Almada.

Desenhos

- Andrade, R. (1959) Projecto da Praça Central do Bairro Económico de Almada. (Dactilografado). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Bastos, A. (1960) Projecto de ampliação da Casa dos Pescadores da Caparica. (Dactilografado). Câmara Municipal de Almada. Almada.
- Fernandes, N. & Branco, D. S. (1954, Ago. 24). Projecto de um monumento para a Costa da Caparica. (Dactilografado). Lisboa.
- Ferreira, João (?) dos anos 70, no qual se apresenta soluções para o fontanário para Fernão Mendes Pinto.
- Lobo, Castro (?) dos anos 70, no qual se apresenta soluções para o Monumento a Bolhão Pato.

Museu do Neorrealismo — Câmara Municipal de Vila Franca de Xira

- Câmara Municipal de Almada. (1973, Nov. 13). Monumento a Columbano Bordalo Pinheiro. (Carta: Ofº 10225). (MNR - Espólio artístico Maria Barreira e Vasco Pereira da Conceição/C5/Cx.5). Lisboa.
- Câmara Municipal de Almada. (1974, Jul. 22). Monumento a Columbano Bordalo Pinheiro. (Carta: Ofº 5248). (MNR - Espólio artístico Maria Barreira e Vasco Pereira da Conceição/C5/Cx.5). Lisboa.
- Conceição, V. (1970, Set. 3). Medalha Comemorativa dos 20 Anos dos Serviços Municipalizados. (Factura). (MNR - Espólio artístico Maria Barreira e Vasco Pereira da Conceição/C5/Cx.5). Lisboa.
- Conceição, V. (1973, Nov. 9). Monumento a Columbano Bordalo Pinheiro. (Proposta). (MNR - Espólio artístico Maria Barreira e Vasco Pereira da Conceição/C5/Cx.5). Lisboa.
- Conceição, V. (1974, Abr. 18). Monumento a Columbano Bordalo Pinheiro. (Factura). (MNR - Espólio artístico Maria Barreira e Vasco Pereira da Conceição/C5/Cx.5). Lisboa.
- Conceição, V. (1974, Jul. 5). Monumento a Columbano Bordalo Pinheiro. (Proposta). (MNR - Espólio artístico Maria Barreira e Vasco Pereira da Conceição/C5/Cx.5). Lisboa.

- Conceição, V. (1974, Jul. 9). Monumento a Columbano Bordalo Pinheiro. (Carta). (MNR - Espólio artístico Maria Barreira e Vasco Pereira da Conceição/C5/Cx.5). Lisboa.
- Direcção da FNAT (1948, Mar. 8). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. (Carta Nº 3513/SA). (MNR - Espólio artístico Maria Barreira e Vasco Pereira da Conceição/C5). Lisboa.

Atelier-Museu António Duarte — Câmara Municipal das Caldas da Rainha

- Araújo & Guedes, Lda. (1984, Jan. 9) Restituição dos gessos que serviram de molde da Estátua de Fernão Mendes Pinto. Vila Nova de Gaia.
- Câmara Municipal de Almada. (1974, Fev. 20). Liquidação de Débitos. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1974, Jan. 7). Monumento a Fernão Mendes Pinto. (carta Of.º 141, Pr. 4-2E-5). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1974, Jun. 22). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (carta Of.º 5250, Arq. 4-2-E). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1981, Abr. 17). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (carta Of.º 11079, Arq. 5.5.7.). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1983, dez. 18). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (carta Of.º 018271, Arq. 5.0.5) Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1983, dez. 22). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (carta Of.º) Almada.
- Duarte, A. (1973, Dez. 10). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (Carta). Lisboa.
- Duarte, A. (1973, Dez. 10). Monumento Fernão Mendes Pinto. ((Manuscrito)). Lisboa.
- Duarte, A. (1973, Out. 23). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (Carta). Lisboa.
- Duarte, A. (1973, Out. 23). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.
- Duarte, A. (1974, Fev. 22). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (Carta). Lisboa.
- Duarte, A. (1974, Jan. 10) Apresentação de factura relativa ao Estátua a Fernão Mendes Pinto. (Carta). Lisboa.
- Duarte, A. (1974, Jan. 10). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (Carta). Lisboa.
- Duarte, A. (1974, Jul. 01). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (Carta). Lisboa.
- Duarte, A. (1974, Mar. 11). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.
- Duarte, A. (1976, Out. 21). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.
- Duarte, A. (1976, Out. 27). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.
- Duarte, A. (1980, Dez. 17). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.
- Duarte, A. (1981, Jan. 17). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (Carta). Lisboa.
- Duarte, A. (1981, Jul. 15). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito).

Lisboa.

- Duarte, A. (1981, Jun. 07). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.
- Duarte, A. (1981, Out. 20). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.
- Duarte, A. (1981, Set. 23). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (Carta). Lisboa.
- Duarte, A. (1983, Dez. 22). Estátua a Fernão Mendes Pinto. (Carta). Lisboa.
- Duarte, A. (1983, Jun. 28). Monumento Fernão Mendes Pinto. (Manuscrito). Lisboa.
- Duarte, A. (s.d.). Estátua a Fernão Mendes Pinto. Ficha de Inventário (139).
- Duarte, A. (s.d.). Estátua a Fernão Mendes Pinto. Ficha de Inventário (17).
- Duarte, A. (s.d.). Estátua a Fernão Mendes Pinto. Ficha de Inventário (366).
- Duarte, A. (s.d.). Estátua a Fernão Mendes Pinto. Ficha de Inventário (80).

Arquivo Histórico e Documental — Instituto Nacional de Apoio aos Tempos Livres
(INATEL)

- Direcção da FNAT. (1945, Jan. 15). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. Circular Interna. Lisboa.
- Direcção da FNAT. (1945, Maio. 08). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. Relatório e Contas. Lisboa.
- Direcção da FNAT. (1945, Nov). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. Circular Interna. Lisboa.
- Direcção da FNAT. (1948, Maio. 26). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. Ata de reunião de Direcção. Lisboa.
- Simões, J. (1945, Jan. 29). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. Carta. Lisboa.
- Simões, J. (1945, Out. 08) Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. Carta. Lisboa.
- Simões, J. (1947, Mai. 19) Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. Carta. Lisboa.
- Simões, J. (s/d). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. Carta manuscrita: 02. Lisboa.
- Simões, J. (s/d). Padrão Monumental Estatuto Nacional do Trabalho. Carta manuscrita: 01. Lisboa.

Fontes impressas

Publicações provenientes da Câmara Municipal de Almada

Publicações em série

Balanços

- Câmara Municipal de Almada (1976) Relatório de actividades da Comissão Administrativa. (16 de Maio de 1974 a 30 de Novembro de 1976). Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1984, Mar. 27) Relatório Balanço e Contas, 1983. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1985) Relatório Balanço e Contas, 1984. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1986, Abr. 11) Relatório Balanço e Contas, 1985. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1987, Abr. 15) Relatório Balanço e Contas, 1986. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1988, Abr.) Relatório Actividades Conta de Gerência, 1987. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1989) Informação sobre a Actividade municipal para a Assembleia Municipal, (de 1 de Junho a 31 de Agosto — 27 de Setembro, 1989). Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1989) Informação sobre a Actividade municipal para a Assembleia Municipal, (de 1 de Setembro a 30 de Novembro — 27 de Dezembro, 1989). Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1991) Relatório Actividades Conta de Gerência, 1990. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1992) Relatório Actividades Conta de Gerência, 1991. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1993) Relatório Actividades Conta de Gerência, 1992. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1994) Relatório Actividades Conta de Gerência, 1993. Almada.

- Câmara Municipal de Almada (1995) Relatório Actividades Conta de Gerência, 1994. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1996) Relatório Actividades Conta de Gerência, 1995. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1997) Relatório Actividades Conta de Gerência, 1996. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1998) Relatório Actividades Conta de Gerência, 1997. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (1999, Mar. 31) Relatório Actividades Conta de Gerência, 1998. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2000, Mar. 29) Relatório Actividades Conta de Gerência, 1999. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2001, Mar. 29) Relatório Actividades Conta de Gerência, 2000, p. 131. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2002, Mar. 20) Relatório Actividades Conta de Gerência, 2001. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2003) Relatório Actividades Conta de Gerência, 2002. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2004) Relatório Actividades Conta de Gerência, 2003. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2005) Relatório Actividades Conta de Gerência, 2004. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2006) Relatório Actividades Conta de Gerência, 2005. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2007) Relatório Actividades Conta de Gerência, 2006. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2008) Relatório Actividades Conta de Gerência, 2007. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2009) Relatório Actividades Conta de Gerência, 2008. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2010) Relatório Actividades Conta de Gerência, 2009. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2011) Relatório Actividades Conta de Gerência, 2010. Almada.
- Câmara Municipal de Almada (2013) Relatório Actividades Conta de Gerência, 2012. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1981) Plano de Actividades e Orçamento, 1982. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1983) Plano de Actividades e Orçamento, 1984. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1984) Plano de Actividades e Orçamento, 1985. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1985) Plano de Actividades e Orçamento, 1986. Almada.

- Câmara Municipal de Almada. (1986) Plano de Actividades e Orçamento, 1987. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1987) Plano de Actividades e Orçamento, 1988. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1988) Plano de Actividades e Orçamento, 1989. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1989) Plano de Actividades e Orçamento, 1990. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1990) Plano de Actividades e Orçamento, 1991. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1991) Plano de Actividades e Orçamento, 1992. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1992) Plano de Actividades e Orçamento, 1993. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1993) Plano de Actividades e Orçamento, 1994. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1994) Plano de Actividades e Orçamento, 1995. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1995). Plano de Actividades e Orçamento, 1996. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1996). Plano de Actividades e Orçamento, 1997. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1997. Plano de Actividades e Orçamento, 1998. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1997). Plano de Actividades e orçamento, 1998. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1998) Plano de Actividades e Orçamento, 1999. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1999) Plano de Actividades e Orçamento, 2000, p. 14. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2000) Plano de Actividades e Orçamento, 2001. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2001) Plano e Orçamento, 2002. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2002) Opções do plano e Orçamento, 2003, p 2. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2003) Opções do Plano e Orçamento para 2004. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2004) Opções do Plano e Orçamento para 2005, p. 40. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2005) Opções do Plano e Orçamento, 2006. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2006) Opções do Plano e Orçamento, 2007, p. 149. Almada.

- Câmara Municipal de Almada. (2007) Opções do Plano e Orçamento, 2008, p, 120. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2008) Opções do Plano e Orçamento, 2009, p, 22. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2009) Opções do Plano e Orçamento, 2010. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2010) Opções do Plano e Orçamento, 2011. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2011) Opções do Plano, 2012. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2012) Opções do Plano, 2013. Almada.

publicações

- “Árvore da Paz”. (2012, Jan.) *Agenda Almada*. Almada.
- 11 freguesias, 11 escultores, 11 monumentos. Poder Local homenageado de forma inédita. (2001, Dez.). *Boletim Municipal*. (66), 21-23. Almada.
- 20 Anos de Cidade. (1993, Mai./ Jun.). *Autarquias Povo*. (94), 3. Almada.
- A Fonte das Nuvens. (2004, Out.). *Boletim Municipal*. (97), 6.
- A grande homenagem ao Associativismo. (1994, Jun.). *Boletim Municipal*. (3), 5.
- A Liberdade continua a passar por aqui. (1999, Mai.). *Boletim Municipal*. (40), 1. Almada.
- Almada tem Monumento ao Poder Local. (2001, Dez.). *Boletim Informativo Almada*. Almada.
- Almada vai ter um Monumento à Vida. (1998, Mar.). *Boletim Municipal*, (27), 17. Almada.
- Almada, 20 Anos de Cidade. (1993, Mai./Jun.). *Autarquias Povo*. (94), 3. Almada.
- Antiga tradição das burricadas evoca memória de homens e mulheres que estiveram nas autarquias. (2001, Nov.) *Boletim Informativo de Cacilhas*, (XV, 4). Almada.
- Arte Pública no concelho. Monumento ao Marinheiro Insubmisso irá ser edificado no Feijó. (2007, Set.). *Boletim Municipal*. (130), 28. Almada.
- Arte Pública. Monumento ao Marinheiro Insubmisso em concurso público. (2007, Nov.). *Boletim Municipal*. (132), 31. Almada.
- Autarquia vai construir um parque multiúso. Sobreda terá complexo de Piscinas em 2009. (2007, Abr.). *Boletim Municipal*. (126), 12-13. Almada.
- Busto a José Elias Garcia. (1993, Fev./ Mar.). *Folha Informativa: Junta de Freguesia de Cacilhas*. Almada.
- Busto de Elias Garcia.(1992, Jul./Ago.). *Autarquias Povo*. (89), 8. Almada.
- Casa da Cerca — Centro de Arte Contemporânea. Dez anos a prestigiar Almada e a Arte. (2003, Jan.). *Boletim Municipal*. (78), 22-23.
- Comemorações dos 25 anos da Revolução dos Cravos. Município de Almada inaugura em Maio o Monumento Espiral do Tempo. (2009, Mai.). *Boletim Municipal*. (149), 22.

- Convento dos Capuchos. 'Mil Olhos' em frente ao mar. (2005, Abr.). *Boletim Municipal*. (103), 15. Almada.
- Destaque (1999, Jan.). *Boletim Municipal*. (36), 2. Almada.
- Destaque. (1995, Abr.). *Boletim Municipal*. (7), 2. Almada.
- Destaque. (1995, Abr.). *Boletim Municipal*. (7), 2. Almada.
- Destaque. (1995, Fev.). *Boletim Municipal*. (6), 2. Almada.
- Destaque. (1995, Jun.). *Boletim Municipal*. (8), 2. Almada.
- Destaque. (1998, Mar.). *Boletim Municipal*. (27), 17. Almada.
- Destaque. (1999, Mai.). *Boletim Municipal*. (40), 2. Almada.
- Direito à habitação: um dever do estado. Demolição de barracas, entrega de casas. (1984/85, Dez./Jan.). *Autarquias Povo*. (35/36), 2-3. Almada.
- Dr. Horácio Louro homenageado. (2013, Jul.). *Boletim Municipal*. (195), 28. Almada.
- É de 1891 a criação da 1ª Corporação no concelho. (1992, Set.). *Autarquias Povo*. nº 29/30. CMA, Almada.
- Em defesa de um bem comum: Almada comemora o Dia Nacional da água. (2004). *Boletim Municipal de Almada*. (97).
- Escultura de Artista Inglesa enriquece Almada. (1988, Nov.). *Autarquias Povo*. (63), 16. Almada.
- Espaço lúdico de concepção original. Parque da Criança é inaugurado em Abril. (2002, Abr.). *Boletim Municipal*. (70), 18-19. Almada.
- Especial 25 de Abril: Celebrar a liberdade e a Revolução (2013, Abr.) *Boletim Municipal*. Almada.
- Faleceu Jorge Vieira. *Boletim Municipal*. (1999, Jan.). P. 17. N. 27. Almada.
- Festival dos Capuchos. (1992, Jul./Ago.). *Autarquias Povo*. (89), 8. Almada.
- Figuras Históricas de Cacilhas: José Elias Garcia. (s.d.) *Boletim Informativo Cacilhas*.
- Formas que mudam o mundo. (2008, Mar.). *Boletim Municipal*, (72). Almada.
- Frente ao Oceano Atlântico. Novo monumento lembra Pablo Neruda. (2005, Fev.). *Boletim Municipal*. (101), 5.
- Há 600 anos a criação dos Bombeiros. (1995, Ago. 25). *Boletim Municipal*. (7), 10-11.
- Homenagem à memória do Dr. Herculano Pires. (1984/85, Dez./Jan.). *Autarquias Povo*. (35/36), 9.
- Homenagem à memória do Dr. Herculano Pires. (1984/85, Dez./Jan.). *Autarquias Povo*. (35/36), 9.
- Homenagem aos pescadores da Costa da Caparica. (1985, Nov.). *Autarquias Povo*. (41). Almada.
- Inauguração do Monumento à Solidariedade. (1997, Abril). *Boletim Municipal*. (17), 15. Almada.
- Inauguração no dia 8 de Março. Almada tem Monumento à Mulher. (2008, Mar.). *Boletim Municipal*. (136), 28. Almada.

- Inaugurada escultura deste conhecido médico na Costa da Caparica. Dr. Horácio Louro homenageado. (2013, Jul.). *Boletim Municipal*. (195), 28. Almada.
- Inaugurado Monumento aos Trabalhadores da Industria Naval. Homenagem de todo um concelho. (2009, Out.). *Boletim Municipal*. Outubro. (153), 30. Almada.
- Intervenção no centro. Obras em breve na Praça MFA. (2007, Jun.). *Boletim Municipal*. (128), 18. Almada.
- Jornadas sobre o Plano Director Municipal o grande “ponto de arranque”. (1989, Jan.). *Autarquias Povo*. 12-13.
- Júri anuncia vencedor. Monumento à Mulher em 2008. (2007, Mar.). *Boletim Municipal*. (125), 26. Almada.
- Lagoa Henriques, Jorge Pé Curto e Rogério Ribeiro, entre outros. Homenagem ao Poder Local reúne 11 escultores em Almada. (2001, Mar.). *Boletim Municipal*. (58), 10. Almada.
- Laranjeiro Solidário. (1997, Set.). *Boletim Laranjeiro*. Almada.
- Lenda de Ícaro lembra 25 anos do Poder Local. (2001, Nov.) *Boletim Informativo do Laranjeiro*, (14). Almada.
- Limpar e Alindar. (1991, Dez.). *Autarquias Povo*. (85), 7-8.
- Mais uma obra de Arte Pública no concelho. Pragal acolhe Monumento às Costureiras. (2013, Out.). *Boletim Municipal*. (198), 12.
- Marinheiro Insubmisso. (2009, Out.). *Agenda Almada*. Almada.
- Memorial e Parque como seu nome no Laranjeiro. Perpetuada a memória de Luís Sá. (2003, Fev.). *Boletim Municipal*. (79), 7. Almada.
- Monumento ‘Os Perseguidos’ inaugurado em Almada. Homenagem do povo do Concelho aos Resistentes Antifascistas. (1979, Jul./ Ago./ Set.). *Autarquias Povo*. (12). Almada.
- Monumento à Fraternidade embeleza Parque Luís Sá. (2000, Set.) *Boletim Informativo do Laranjeiro* (10), 3.
- Monumento a ser localizado no Monte de Caparica. Trabalhadores da industria naval homenageados. (2009, Jun.). *Boletim Municipal*. (138), 28. Almada.
- Monumento à solidariedade. (1997, Mar. 07). *Jornal de Almada*. Almada.
- Monumento à Solidariedade. (2011, Mar.) *Agenda Almada*. Almada.
- Monumento ao Dr. Pessoa inaugurado a 27 de Junho. (1987, Jun.). *Autarquias Povo*. (51). Almada.
- Monumento ao Marinheiro Insubmisso Inaugurado no Feijó. Almada homenageia “acto de Bravura”. (2009, Jul./ Ago.). *Boletim Municipal*. Julho/ Agosto. (151), 25. Almada.
- Monumento ao Trabalho. (2000, Jan./ Fev.). *Boletim Municipal*. (46), 23. Almada.
- Monumento aos 25 anos do Poder Local perpetua memória dos homens e mulheres que trabalharam em prol da população. (2001, Nov.) *Boletim Informativo do Feijó*, (8), 4-5. Almada.
- Monumento aos Trabalhadores da Indústria Naval. (2011, Mai.) *Agenda Almada*. Almada.

- Monumento Espiral do Tempo. (2009, Jun.). *Boletim Municipal*. (150), 26.
- Monumentos ao poder local inaugurados em breve. (2001, Out.). *Almada Informa*. Almada.
- Monumentos pouco falados. (1996, Fev.). *Boletim Municipal*. (11), 18-19.
- Monumentos pouco falados. (2004, Mar.). *Boletim Municipal*. (91), 23.
- Na Caparica monumento homenageia a multiculturalidade. (2013, Mai.). *Boletim Municipal*. (193), 23. Almada.
- Na Caparica. Monumento homenageia a multiculturalidade. (2013, Mai.). *Boletim Municipal*. (193), 23. Almada.
- Nasceu no Ginjal há 125 anos, Columbano Bordalo Pinheiro. (1992, Set.). *Autarquias Povo*. (29/30).
- No dia 23 de Maio. Biblioteca Municipal José Saramago abre portas. (2009, Mai.). *Boletim Municipal*. (149), 18-19. Almada.
- No Laranjeiro. Parque da Criança e Monumento à Infância. (2001, Nov.). *Boletim Municipal*. (65), 25. Almada.
- Novo conjunto escultórico assinala 25 anos do Poder Local. (2001, Nov.) *Boletim Informativo da Junta de Freguesia da Cova da Piedade*, (14). Almada.
- O direito à habitação e as áreas clandestinas. (1992, Set.). *Autarquias Povo*. (29/30). Almada.
- O espírito de Abril presente nas comemorações. (1993, Mai./Jun.). *Autarquias Povo*. (94), 12. Almada.
- O Monumento ao Pescador. O escultor Jorge Pé Curto autor da maquete premiada. (1984/85, Dez./Jan.). *Autarquias Povo*. (35/36). Almada.
- O primeiro pavilhão multiúso do País. Complexo Municipal dos desportos completa dez anos de plena actividade. (1997, Fev.). *Boletim Municipal*, (16).
- Obras Municipais. Inauguração da Alameda Pablo Neruda. (2005, Jan.). *Boletim Municipal*. (100), 11, 25.
- Os filhos ilustres da freguesia de Cacilhas. (1985, Out.) *Boletim Informativo Cacilhas*. (2).
- Os Nossos Monumentos. (1978, Jan.). *Autarquias Povo*. (1). Almada.
- Parque da Paz uma realidade em 1988. (1988, Nov.). *Autarquias Povo*. (63). Almada.
- Pescadores portugueses têm um monumento na Costa da Caparica. (1986, Nov.). *Autarquias Povo*. (46/47). Almada.
- Plano Integrado de Almada – Monte de Caparica. (1976, Jul./ Ago.). *Boletim Municipal*, (3). Almada.
- Plano Integrado de Almada. (1979, Abr./ Mai./ Jun.). *Almada: Autarquias Povo*, (11). Almada.
- Segunda Melhor sala do País. Presidente da República inaugura Teatro Municipal de Almada. (2005, Ago.). *Boletim Municipal*. (107), 22-25.
- Solidariedade tem estátua no Laranjeiro. (1997, Mar. 20). *Boletim Municipal*, (1). Almada.
- Solidariedade tem estátua. (1997, Fev.). *Boletim Municipal*. (16), 16. Almada.

- Sumário. (2004, Fev.) Boletim Informativo da Charneca da Caparica, (6). Almada.
- Trinta anos que mudaram Almada. Memorial o Poder Local Democrático no Museu da Cidade. (2005, Ago.). *Boletim Municipal*. (107), 14. Almada.
- Um Cacilhense Ilustre: José Elias Garcia. (1987, Abr.) *Boletim Informativo Cacilhas*. (1).
- Um local de encanto para Brincar. Parque da Criança foi inaugurado. (2002). *Boletim Municipal*. Almada.
- Uma obra de arte por freguesia. Monumentos ao poder local inaugurados em breve. (2001, Out.). *Boletim Municipal*. (64), 14. Almada.
- Urbanismo. (1978, Jan.). *Autarquias Povo*. (1), 5-7. Almada.
- Valorizar a Cidade. (1993, Mar./ Abr.). *Autarquias Povo*. (93). Almada.
- Vamos erguer um Monumento ao Associativismo Popular. (1993, Fev./ Mar.). *Autarquias Povo*. (92), 3-10.

Publicações com autor

- Bernardo, L. F. (2008). O desenho e a construção do espaço público. Caso de estudo: Costa da Caparica. Estudo Comparativo do PUCC (1946) e o Programa Polis (2000). *Anais de Almada: revista cultural*, (11-12), 206-.
- De Lima, M. P. (2000). A evolução do trabalho operário nas indústrias de construção e reparação navais: aspectos de uma investigação em curso e alguns resultados preliminares. *Anais de Almada: revista cultural*, (3), 139-190.
- Ferreira, V. (2000). As artes plásticas em Almada, na década de 60. *Anais de Almada: revista cultural*, (3), 207-212.
- Gomes, R. V. (1999). O nascimento da Costa da Caparica como complexo turístico. *Anais de Almada: revista cultural*, (2), 177-184.
- Gröer, E. (2004). Urbanização do Concelho de Almada (1946): análise e programa - relatório. *Anais de Almada: revista cultural*, (7-8), 151-236.
- Gröer, E. de. (2004, 2005). Plano de urbanização do concelho de almada: análise e programa. Relatório. *Anais de Almada*, pp. 151-236. Almada.
- Policarpo, A. N. (2006). Alfeite: resenha geográfica e histórica. *Anais de Almada: revista cultural*, (10-11), 115-138.
- Rodrigues, J. S. (1996). Almada: Como nasce uma cidade. 2as Jornadas de Estudos Sobre O Concelho de Almada: 3, 4 E 5 de Outubro de 1996, 65-75.
- Rodrigues, J. S. (1999). Génese da urbanização da zona leste do concelho de Almada. *Anais de Almada: revista cultural*, (2), 195-210.
- Zuber, I. (2006). As comissões de moradores e o Gapol em Almada: processos de participação. *Anais de Almada: revista cultural*, (10-11), 181-.

Monografias

- Antunes, L. P. (Ed.). (1993). *1as Jornadas de Estudos sobre o Concelho de Almada: 24, 25, 26 de Novembro de 1989*. Almada: Câmara Municipal de Almada, Museu

Municipal.

- Arcos, C. dos. (1973). *Caparica através dos séculos*. Almada: Câmara Municipal Comissão Municipal de Turismo.
- Aurélio, J. M., & Barros, J. (2002). *25 anos de poder local: 1976-2001*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Azevedo, F. de, Barros, J., & Machado, J. (2001). *Monumento à paz: escultura de José Aurélio*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1991). Plano Director Municipal: elementos fundamentais de análise e diagnóstico do concelho de Almada. (F. N. da Silva, Ed.). Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1992). *Plano Director Municipal: Estudos Sumários de Planeamento*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1992a). *Almada. Plano Director Municipal: análise demográfica e sociológica*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1992b). *Almada. Plano Director Municipal: análise e caracterização física e paisagística*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1992c). *Almada. Plano Director Municipal: análise económica*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1992d). *Almada. Plano Director Municipal: projecções demográficas e défice habitacional*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1992e). *Almada. Plano Director Municipal: propostas urbanísticas e estatísticas do plano*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (1994). *Monumento ao Associativismo Popular* (Câmara Municipal de Almada). Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2000). *Resumo não técnico: EIA do projecto do metropolitano ligeiro da margem sul do tejo*. Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2006a). *Almada Nascente. Estudo de Caracterização ambiental, geológica e geotécnica e plano de urbanização da frente ribeirinha nascente da Cidade de Almada*. (Vol. 1). Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2006b). *Estudo estratégico de Almada Poente: fase 1 — Diagnóstico* (No. Vol. 1). Almada: Câmara Municipal de Almada. Acedido: http://www.m-almada.pt/xportal/xmain?xpid=cmav28&xpgid=genericPage&genericContentPage_qry=BOUI=5094866&actualmenu=60480538
- Câmara Municipal de Almada. (2007). *Estudo Estratégico de Almada Poente. Volume 1: Diagnóstico*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2008). *Almada Poente, regeneração para uma nova centralidade. Parcerias para a Regeneração Urbana, Bairros Críticos, Polis XXI*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2009). *Estudo estratégico de Almada Poente: fase 2 — Proposta* (No. Vol. 2). Almada: Câmara Municipal de Almada. Acedido: <http://www.m->

almada.pt/xportal/xmain?xpid=cmav2&xpgid=genericPage&genericContentPage_qry=BOUI=5094866&actualmenu=60480538

- Câmara Municipal de Almada. (2009a). *Estudo Estratégico de Almada Poente* (Proposta de deliberação reunião de câmara). Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (2009b). *Estudo estratégico de Almada Poente: fase 2 — Proposta, Modelo de Intervenção*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Câmara Municipal de Almada. (Ed.). (1993). *Almada, 20 anos de cidade*. Almada: CMA.
- Câmara Municipal de Almada. (s/ data). *Câmara Municipal de Almada: 10 Anos*. Almada: Câmara Municipal de Almada, Serviços de Informação e Relações Públicas.
- Câmara Municipal de Almada. Regulamento do plano director municipal de Almada, Pub. L. No. 11 (1997).
- Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Almada. (1977). *Dois Anos e Meio de Revolução*. Almada: Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Almada.
- Correia, R. (1978). *Homens e mulheres vinculados às terras de Almada: nas artes, nas letras e nas ciências*. Almada: Câmara Municipal.
- Costa, A., Luzia, Â., & Nunes, M. (2013). *Ver Almada crescer: 10 anos do Museu da Cidade*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Esteves, M. J. E., Luzia, Â., & Esteves, J. (2012). *Na rota do progresso: a indústria naval em Almada*. Almada: Câmara Municipal.
- Flores, A. M. (1985). *Almada antiga e moderna: roteiro iconográfico* (1a ed). Almada: Câmara Municipal.
- Flores, A. M. (1990). *Almada Antiga e Moderna, Roteiro Iconográfico. Cova da Piedade* (Vol. III). Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Flores, A. M. (1992). *António José Gomes: o homem e o industrial*. Cova da Piedade: Junta de Freguesia.
- Flores, A. M. (1992). *António José Gomes: o Homem e o Industrial*. Almada: Junta de Freguesia de Cova da Piedade.
- Flores, A. M. (1992). *António José Gomes: o Homem e o Industrial*. Almada: Junta de Freguesia de Cova da Piedade.
- Flores, A. M. (1993). *Almada, 20 Anos de Cidade*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Flores, A. M., & Luzia, Â. (2013). *Poder Local Democrático um Património do Povo — Os primeiros anos de democracia da Comissão administrativa às primeiras eleições autárquicas*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Flores, A. M., & Luzia, Â. (2013). *Poder Local Democrático um Património do Povo — Os primeiros anos de democracia da Comissão administrativa às primeiras eleições autárquicas*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Flores, A. M., Costa, A., & Luzia, Â. (2013). *Poder local democrático: um património do povo os primeiros anos da democracia da Comissão administrativa às primeiras eleições autárquicas*. Almada: Câmara Municipal.
- Flores, A. M., Luzia, Â., & Costa, A. (2013). *Poder local democrático: um*

património do povo os primeiros anos da democracia da Comissão administrativa às primeiras eleições autárquicas. Almada: Câmara Municipal.

- Geraldês, J. (2009). 25 de Abril, 35 anos: poder local nove momentos de democracia. Almada: Câmara Municipal.
- Luzia, Â. & Costa, A. (2010). *Gentes de Almada*. Almada: Câmara Municipal.
- Malheiro, J., & Flores, A. M. (1996a). *Associativismo popular: originalidade do povo português*. Almada: Câmara Municipal.
- Massano, A. (2006). *Almada nascente*. Almada: Câmara Municipal.
- Museu da Cidade de Almada. (2003). *Bairro de Nossa Senhora da Piedade: colóquio “o bairro e as suas origens”* (Museu da Cidade de Almada). Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Museu da Cidade de Almada. (2003). *Bairro de Nossa Senhora da Piedade: colóquio “o bairro e as suas origens”* (Museu da Cidade de Almada). Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Navarro, M., Ribeiro, A., & Reis, R. (2004). *Dar asas ao sonho do 25 de Abril*. Almada: Câmara Municipal.
- Pardal, S. (1997). *Parque da Cidade de Almada: arquitectura de uma paisagem*. Lisboa: Câmara Municipal de Almada : CESUR-Universidade Técnica de Lisboa.
- Pereira de Sousa, R. H. (1985). *Almada: Toponímia e História da Freguesias Urbanas*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Pizarro, A. C., & Coutinho, A. F. (1985). *Crescimento e Periferização da Cidade de Almada*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Policarpo, A. N., & Mateus, F. de B. (1999). Cova da Piedade da Primeira República ao 25 de Abril: contribuição para a história dos acontecimentos e seus protagonistas (1a ed). Cova da Piedade: Junta de Freguesia.
- Policarpo, A. N., & Mendes, F. A. d'Andrade. (2013). *Memórias da nossa terra e da nossa gente: Freguesia de Almada* (2a ed). Almada: Junta de Freguesia de Almada.
- Programa Polis. (2001). *viver a costa da caparica, programa polis*. Almada: Câmara Municipal de Almada. Acedido: http://www.m-almada.pt/xportal/xmain?xpid=cmav2&xpgid=genericPage&genericContentPage_qry=BOUI=4194562&actualmenu=6529847
- Ribeiro, A. I. (Ed.). (2004). *Arte pública no Concelho de Almada*. Almada: Câmara Municipal, Casa da Cerca.
- Ribeiro, A. I., & Geraldês, J. (Eds.). (2004). Almada de Abril, Terra de Esperança, Espaço de Confiança. In *Dar Asas ao Sonho do 25 de Abril*. (pp. 11–21). Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Ribeiro, A., & Canelas, A. (2007). *Arquitecto e urbanista Luís Vassalo Rosa: do edifício à cidade*. Almada: Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporânea.
- Ribeiro, R. (Ed.). (2000). Sérgio Pereira da Silva: três esculturas, vinte desenhos e estudos, maquetes e projecto do monumento à vida, Rotunda de Corroios-Almada. Almada: Casa da Cerca/ Câmara Municipal de Almada.
- Rogério Ribeiro (Ed.). (1989). *José Aurélio: escultura exposição*. Almada: Câmara Municipal de Almada.

- Santos, M. J. E. dos, & Antunes, L. P. (Eds.). (1998). *2as Jornadas de Estudos sobre o Concelho de Almada: 3, 4 e 5 de outubro de 1996*. Almada: Câmara Municipal de Almada, Museu Municipal.
- Silva, M. R. (1995). *Nova Almada Velha. Recuperação da zona antiga da cidade*. Almada: Câmara Municipal de Almada, Departamento de Planeamento Urbanístico, Divisão de Qualificação Urbana.
- Silva, M. R. (2003). *Almada - Apontamentos para a história de uma cidade*. texto impresso para exposição, Almada.
- Silva, M. R. (2003). *Almada - Apontamentos para a história de uma cidade*. texto impresso para exposição, Almada.
- Sousa, M. E. N. de. (2013a). *compromisso 1987-2013* (Vol. 1). Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Sousa, M. E. N. de. (2013b). *compromisso 1987-2013* (Vol. 2). Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Sousa, R. H. P. de. (1985). *Almada: toponímia e história das freguesias urbanas* (1a ed). Almada: Câmara Municipal.
- Teodoro, J. M. (2010). *Por alturas do Cristo-Rei em Almada*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Tiago, V. S. (1994). *Conhecer para Intervir*. (1st ed.). Almada: Câmara Municipal de Almada.

Estudos do Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado (IGAPHE) no Centro de Documentação do Museu da Cidade de Almada

- Alves, M. (2000). *Um século de Movimento: Apontamentos para a História da Mobilidade na Cidade de Almada*. Almada: Museu da Cidade de Almada.
- Bengala, J. de O. (1985). *Uma Questão Complexa em Matéria de Aquisição de Terrenos*. Lisboa: Fundo Fomento da Habitação.
- Botelho, J. R. (1959). *Aglomerado Leste do Concelho de Almada: Relatório*. Almada: Câmara Municipal de Almada, Gabinete de Urbanização.
- Correia, E., & Ordens, T. (1998a). *Análise de Conteúdo das Entrevistas Efectuadas na Zona do Plano Integrado de Almada: Entrevistas Aplicadas aos Dirigentes/ Funcionários das Instituições e Proprietários dos Estabelecimentos Comerciais*. Lisboa: IGAPHE.
- Correia, E., & Ordens, T. (1998b). *Diagnóstico de Impactes do Plano Integrado de Almada: Bairros da Câmara Municipal de Almada*. Lisboa: IGAPHE.
- Correia, E., & Ordens, T. (1998c). *Diagnóstico de Impactes do Plano Integrado de Almada: Bairros da CHUT*. Lisboa: IGAPHE.
- Correia, E., & Ordens, T. (1998d). *Diagnóstico de Impactes do Plano Integrado de Almada: Bairros da Imanadora*. Lisboa: IGAPHE.
- Correia, E., & Ordens, T. (1998e). *Diagnóstico de Impactes do Plano Integrado de Almada: Bairros do IGAPHE*. Lisboa: IGAPHE.
- Correia, E., & Ordens, T. (1998f). *Diagnóstico de Impactes do Plano Integrado de Almada: CHEUNI, Hibidigna, Urbanização da Bela Vista, Urbanização Filipa d'Água*. Lisboa: IGAPHE.

- Correia, E., & Ordens, T. (1998g). Diagnóstico de Impactes do Plano Integrado de Almada: Urbanização de Nossa Senhora d Conceição. Lisboa: IGAPHE.
- Ferreira, A. F., & Vara, F. (2002). PROT-AML. Plano Regional de Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa. Volume 1 (versão aprovada). Lisboa: Comissão de Coordenação da Região de Lisboa e Vale do Tejo.
- Fundo de Fomento da Habitação. (1972). *Plano Habitacional de Almada — Monte de Caparica, Portugal*. Lisboa: Fundo de Fomento a Habitação, Ministério das Obras Públicas.
- Fundo de Fomento da Habitação. (1979). *A Programação e Realização dos Equipamentos da 1ª Fase do Plano Habitacional de Almada — Monte de Caparica*. Lisboa: Ministério da Habitação e Obras Públicas, Secretaria de Estado da Habitação e Urbanismo, Fundo de Fomento da Habitação.
- Fundo de Fomento da Habitação. (1983). *Plano Integrado de Almada — Monte da Caparica, Portugal*. Ministério do Equipamento Social, Secretaria de Estado da Habitação e Urbanismo, Fundo Fomento da Habitação.
- Fundo de Fomento da Habitação. (1986). *Levantamento Sócio-Económico e Habitacional das Quintas do PLA*. Lisboa: Fundo Fomento da Habitação, Grupo de Trabalho de Almada.
- IGAPHE. (1992). *Plano Integrado de Almada — Visita Técnica do dia 24.09.92*. Lisboa: Ministério das Obras Públicas Transportes e Comunicações; Secretaria de Estado da Habitação; Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado.
- IGAPHE. (1993). Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado (1993). Plano de Urbanização — Almada Poente: Revisão do Plano Integrado de Almada. Lisboa: Ministério das Obras Públicas Transportes e Comunicações; Secretaria de Estado da Habitação; Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado. Lisboa: Ministério das Obras Públicas Transportes e Comunicações; Secretaria de Estado da Habitação; Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado.
- SEHU. (1983). *Plano Integrado de Almada — Monte da Caparica, Portugal*. Lisboa: . Lisboa: Ministério do Equipamento Social, Secretaria de Estado da Habitação e Urbanismo.
- Valentim, H. (2001). *Diagnóstico de Impactos do Plano Integrado de Almada*. Lisboa: Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado.

Periódicos

Periódicos de tiragem nacional

- “A Aula de Desenho” na Galeria Municipal de Arte de Almada. (1989, Jan. 14). *O Diário*. Lisboa.
- “O trabalho realizado traduz-se na recusa de obras de fachada”. (1983, Jun. 24). *O Diário*. Lisboa.
- “Os Perseguidos”: monumento antifascista a inaugurar na cidade de Almada no próximo dia 24 do corrente. (1979, Jun. 06). *Diário de Lisboa*. Lisboa.

- “Revolta dos Marinheiros” numa exposição em Almada. (1986, Set. 20). *Jornal de Notícias*. Porto.
- “Sinfonia em Branco”. Exposições (1986, Ago. 28). *Diário de Lisboa*. Lisboa.
- A formação do júri foi contestada pela Imagem ‘Monumento ao Pescador’ tem concurso aberto. Até dia 30. (1984, Jun., 29). *Correio da Manhã*. Lisboa.
- A outra banda da capital da cultura. (1993, Dez. 27). *O Público*. Lisboa.
- A última peregrinação... (1983, Dez. 31). *O Diário*. Lisboa.
- Almada “parte para o século XXI” com um Plano Director. (1988, Dez. 1). *O Diário*. Lisboa.
- Almada 89: o arranque cultural. (1986, Jan. 1). *Diário de Lisboa*. Lisboa.
- Almada aposta na actividade cultural. (1989, Jan. 6). *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Almada com monumento... (1993, Mai. 3) *O Público*. Lisboa.
- Almada e Seixal constroem alternativa à EN10. (1991, Ago. 27) *O Público*. Lisboa.
- Almada ergue Monumento aos Perseguidos. (1979, Jun. 23) *A Capital*. Lisboa.
- Almada festeja hoje Fernão Mendes Pinto. (1983, Jul. 8). *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Almada gemina-se com Ostrava. (1985, Mai. 26). *O Diário*. Lisboa.
- Almada promove passeios à descoberta da arte pública. (2004, Mai. 3). *O Público*. Lisboa.
- Almada vai ter centro de arte contemporânea. (1989, Mar. 30). *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Almada vai ter um centro de arte contemporânea. (1989, Jun. 24). *Diário popular*. Lisboa.
- Almada velha vai mudar cores e placas toponímicas. (1991, Set. 21). *A Capital*. Lisboa.
- Almada. Devido à falta de verba a Câmara Municipal suspendeu vários trabalhos. (1974, Jun. 22) *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Almada. Geminação. (1985, Out. 9). *O Diário*. Lisboa.
- Artistas plásticos almadenses apelam a auto-organização. (1984, Out. 30). *A Capital*. Lisboa.
- As artes em Almada. (1993, Out. 23). *Expresso*. Lisboa.
- Câmara de Almada aplica 14% do orçamento em cultura. (1989, Jan. 6). *O Diário*. Lisboa.
- Caparica vai inaugurar monumento ao Pescador. (1986, Out. 2). *O século*. Lisboa.
- Casa da Cerca revela “NOVAALMADAVELHA”. (1993, Jun. 27). *Correio da Manhã*. Lisboa.
- Ciclo “Ver Desenho” decorre em Almada. (1989, Jan. 12). *O Dia*. Lisboa.
- CM de Almada homenageia pescadores. (1985, Dez. 11). *O Diário*. Lisboa.
- Colectiva versando o desenho integra obras de 21 artistas. (1989, Jan. 9). *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Com passeio, exposição e conferências. Almada festeja hoje Fernão Mendes Pinto.

(1983, Jul. 05). *Diário de Notícias*. Lisboa.

- Combatia loteamentos e construções ilegais. (1986, Out. 26). *Jornal de Notícias*. Porto.
- Costa da Caparica homenageia pescador. (1986, Out. 3). *Diário de Lisboa*. Lisboa.
- Costa da Caparica homenageia pescador. (1986, Out. 4). *Jornal de Notícias*. Porto.
- Curso de Escultura em Almada. (1989, Mar. 1). *O Diário*. Lisboa.
- Cursos de Artes Visuais brevemente (também) em Almada. (1985, Abr. 24). *Diário popular*. Lisboa.
- Da mina de ouro ao areal dourado. (1989, Out. 19). (Suplemento). *O Diário*. Lisboa.
- Devido a falta de verba a câmara municipal suspendeu vários trabalhos. (1974, Jun. 22). *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Dionísio, M. (1939, Jan. 24) 'S.O.S.' – Geração em Perigo. *O Diabo*. Lisboa.
- Do Castelo a Almada: um Ar.Co em obras. (1980, Nov. 8). *Expresso*. Lisboa.
- Educação e cultura recebem maiores verbas. (1987, Mar. 25). *A Capital*. Lisboa.
- Escola de Arte no Pragal. (1988, Jan). *Portugal das Comunidades*. Lisboa.
- Esculpido por António Duarte. Fernão Mendes Pinto vi ter um Monumento no Pragal (Almada). (1983, Fev. 09). *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Escultor Anjos Teixeira publica estudo de anatomia artística. (1983, Dez. 15). *A Capital*. Lisboa.
- Exposição de desenhos em Almada. (1989, Jan. 6). *Diário popular*. Lisboa.
- Extinção do Plano Integrado foi infeliz e inoportuna. (1985, Mar. 19). *A Capital*. Lisboa.
- Féria, L. (2003, Fev.) José Aurélio, o escultor do metal. *Tempo Livre*. Lisboa.
- Fernão Mendes Pinto recordado em Almada. (1983, Ago. 22) *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Fernão Mendes Pinto recordado em Almada. (1983, Ago. 22). *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Fernão Mendes Pinto recordado em Almada. (1983, Jul. 01) *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Fernão Mendes Pinto tem Estátua em Almada. (1983, Jan. 01). *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Fernão Mendes Pinto tem estátua em Almada. (1984, Jan. 1). *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Fernão Mendes Pinto vai ter um monumento no Pragal (Almada). (1983, Fev. 9). *Diário popular*. Lisboa.
- Fernão Mendes Pinto. (1973, Dez. 31) *Diário de Lisboa*. Lisboa.
- Festival de música dos Capuchos abre com exposição plástica. (1986, Jul. 18). *Diário popular*. Lisboa.
- França, J.-A. (1976, Nov. 8). Portugal em Paris (Folhetim Artístico). *Diário de Lisboa*. Lisboa.
- França, J.-A. (1980). As Artes Plásticas e o 25 de Abril. *Diário de Lisboa*. Lisboa.

- Gonçalves, E. (1985). As Artes Plásticas e o 25 de Abril. *O Jornal*, p. 6. Lisboa.
- Gonçalves, R. M. (1980, Abr. 14). Os Anos de Liberdade. *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Governo chumba PDM de Almada e Odemira. (1955, Out. 16) *O Público*. Lisboa.
- Granada, N. (1986, Out. 6). Pescadores portugueses já têm monumento na Costa da Caparica. *O século*. Lisboa.
- Herculano Pires dá nome a uma rua. (1987, Abr., 28). *O Primeiro de Janeiro*. Lisboa.
- Herculano Pires evocado em Almada. (1987, Abr. 28). *Comércio do Porto*. Porto.
- Homenagem a Pescadores da Caparica. (1986, Out. 4). *Diário popular*. Lisboa.
- INATEL inicia processo de recuperação. (1985, Jan. 17). *O Dia*. Lisboa.
- Inauguração em Almada do monumento a Fernão Mendes Pinto. (1983, Jul. 29). *Diário de Lisboa*. Lisboa.
- Inaugurado monumento em Almada aos perseguidos pelo fascismo. (1979, Jun. 25) *Diário de Notícias*. Almada.
- Lei de finanças locais justa é factor de desenvolvimento. (1986, Jun. 21). *A Capital*. Lisboa.
- Letria, J. J. (1985, Nov. 28). Nada do que respeita à vida humana foi desprezado pela autarquia. *O Diário*. Lisboa.
- Mariano, F. (2001, Nov.). (...) Onze esculturas em outras tantas freguesias do concelho marcam os 25 anos do nascimento da liberdade autárquica. *Jornal de Notícias*. Porto.
- Mestre da Escultura em Portugal. António Duarte, Exposição à vista na ESBAL e “Atelier”-Museu em acabamento nas Caldas. (1983, Fev. 09). *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Monumento a pescadores da Caparica. (1985, Dez. 21). *Correio da Manhã*. Lisboa.
- Monumento ao Pescador é inaugurado dia 4 na Costa da Caparica. (1986, Mar., 1). *O Diário*. Lisboa.
- Monumento ao Pescador é inaugurado sábado. (1986, Out. 2). *Diário popular*. Lisboa.
- Monumento ao Pescador é inaugurado sábado. (1986, Out., 1). *O Primeiro de Janeiro*. Lisboa.
- Monumento ao pescador gera polémica em Almada. (1984, Jun. 30). *O Expresso*. Lisboa.
- Monumento ao Pescador na Costa da Caparica. (1985, Dez. 12). *Comércio do Porto*. Porto.
- Monumento ao Pescador na Costa da Caparica. (1985, Dez. 12). *Diário popular*. Lisboa.
- Monumento ao Pescador na Costa da Caparica. (1986, Out. 4). *Correio da Manhã*. Lisboa.
- Monumento ao Pescador. (1986, Out. 02). *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Monumento ao Pescador. (1986, Out. 2). *Comércio do Porto*. Porto.

- Monumento em Almada aos Perseguidos pelo Fascismo. (1979) *O Diário*. Lisboa.
- Monumento no Pragal a Fernão Mendes Pinto. (1983, Jul. 29). *O Globo*. Lisboa.
- Monumentos de Almada. (1987, Fev. 24). *Diário popular*. Lisboa.
- Município de Almada investe na cultura. (1989, Jan. 17). *Jornal de Notícias*. Porto.
- Municípios de Setúbal integram comissão do Ano da Paz. (1986, Mar. 24). *O Diário*. Lisboa.
- Não rectificação do P.D.M. gera polémica. (1995, Dez. 5). *O Dia*. Lisboa.
- No IV centenário da sua morte. Fernão Mendes Pinto vai ter estátua no Pragal. (1983, Fev. 09). *O Globo*. Lisboa.
- Nunes, M. L. (1991, Jul. 16). Sérgio Taborda: a imposição da escultura. *Jornal de Letras*. Lisboa.
- O Pescador da Caparica tem monumento na terra que criou. (1986, Out. 7). *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Obra polémica triunfou. (1986, Out. 5). *O século*. Lisboa.
- Orçamento de Almada dá destaque à cultura. (1989, Jan. 9). *Correio da Manhã*. Lisboa.
- Os pescadores da zona da Costa da Caparica. (1984, Nov. 12). *O Diário*. Lisboa.
- Parque da Paz – grande pulmão da cidade. (1988, Jan). *Portugal das Comunidades*. Lisboa.
- Pavilhão com piscinas e ginásios vai custar milhão de contos. (1989, Jun. 22). *A Capital*. Lisboa.
- PDM de Almada ganha batalha. (1994, Dez. 29). *Jornal de Notícias*. Porto.
- Pescadores vão ser homenageados. (1985, Dez. 11). *Correio da Manhã*. Lisboa.
- Pinharanda, J. (1998, Dez. 26). O último monumento de Jorge Vieira. *O Público*. Lisboa.
- Pintor e escultor. Francisco Simões é artista que orgulha terra natal. (1984, Jul. 25). *A Capital*. Lisboa.
- Plano Director e parque urbano estão em fase de desenvolvimento. (1987, Jul. 22). *A Capital*. Lisboa.
- Ponte para a cultura. (1989, Jan. 12). *Tempo*. Lisboa.
- Porfírio, J. L. (2000, Fev. 12). Estruturas de Comunicação. Dois escultores de diferentes gerações e dos monumentos na margem sul. *Expresso*. Lisboa.
- Resende, E. (2002, Mai. 07). As descobertas de Pé-Curto. *Correio da Manhã*. Lisboa.
- Revolta dos Marinheiros é tema de exposição em Almada. (1986, Set. 16). *O Diário*. Lisboa.
- Rogério Ribeiro: a paixão do desenho. (1989, Jan. 27). *Europeu*. Lisboa.
- Silva, J. R. da. (1993, Mar. 16). Arte contemporânea em centro de Almada. *Diário de Notícias*. Lisboa.
- Um monumento ao associativismo popular sugere Romeu Correia. (1973, Out. 23). *República*. Lisboa.

- Um parque em luta com o ruído. (1996, Jan. 4) *O Público*. Lisboa.
- Velha história novos rumos. (1986, Jun. 21). *A Capital*. Lisboa.

Periódicos de expressão local

- “A todos: Muito Obrigado” Constituiu uma emocionante cerimónia a inauguração do Monumento ao saudoso Padre Baltasar. Discursos. (1955, Out. 24). *Praia do Sol*. Almada.
- “Os Perseguidos” Nota Alta nas Festas da Cidade. (1979, Jun. 1). *Praia do Sol*. Almada.
- “Os Perseguidos”: monumento antifascista (de Anjos Teixeira) a inaugurar na cidade de Almada no próximo dia 24 do corrente. (1979, Jun. 15). *Jornal de Sintra*. Sintra.
- “Parque da Paz” ultrapassa mais um obstáculo. (1995, Jul. 27). *Outra Banda*. Almada.
- “Romeiro da Verdade e da Justiça”. (1955, Out. 11). *Praia do Sol*. Almada.
- A Costa da Caparica e o Monumento aos Pescadores. (1984, Ago., 31). *Jornal de Almada*. Almada.
- A ideia do monumento ao Associativismo apoiada vibrantemente na sessão festiva dos 125 anos da incrível Almadense, (1973, Out. 06). *Jornal de Almada*. Almada.
- A ideia lançada por Romeu Correia no Jornal de Almada concretiza-se ao fim de mais de uma vintena de anos. (1994, Mai. 27) *Jornal de Almada*. Almada.
- A trasladação dos restos mortais do Padre Baltasar de Carvalho para o cemitério da Costa da Caparica. (1950, Out. 01). *Praia do Sol*. Almada.
- Alberto Araújo: uma vida exemplar. (1989, Mai. 5). *A Tribuna de Almada*. Almada.
- Almada cidade comemora 20 anos de progresso olhando o futuro. (1993, Jul. 1). *Outra Banda*. Almada.
- Almada homenageia associativismo através de conjunto escultórico. (1994, Jun. 2). *Outra Banda*. Almada.
- Almada vai possuir mais dois monumentos. (1989, Jan. 13) *Jornal de Almada*. Almada.
- Almada, M. (1994, Jun. 10) O monumento. *Jornal de Almada*. Almada.
- Amadeo de Souza-Cardoso abre centro de arte contemporânea. (1993, Nov. 26). *Jornal de Almada*. Almada.
- António José Gomes. (1967, Dez. 16). *Jornal de Almada*. Almada.
- Artistas Plásticos do Concelho de Almada contestam Concurso para Monumento ao Pescador. (1984, Jun. 08) *Jornal de Almada*. Almada.
- Associativismo Popular já tem monumento. (1994, Jun. 03) *Jornal de Almada*. Almada.
- Associativismo Popular já tem monumento. (1994, Jun. 3) *Jornal de Almada*. Almada.
- Cacilhas. Estátua de burro às escuras. (2004, Set. 03) *Jornal da Região: Almada*.

Lisboa.

- Câmara de Almada lança concurso de escultura para “Monumento à Vida”. (1996, Jan. 25). *Outra Banda*. Almada.
- Câmara Municipal de Almada inaugurou monumento em Homenagem a Luís Sá. (2003). *Jornal de Almada*. (XLIX, 2692). Almada.
- Canana, Alfredo. (1980, Nov., 07). Em Memória de Herculano Pires. *Jornal de Almada*. Almada.
- Com a presença do Patriarca de Lisboa a Trafaria homenageou o Padre Baltazar. Descerrado um busto do bondoso sacerdote. (1971, Dez.). *Jornal de Almada*. Almada.
- Concurso para o Monumento aos Pescadores. (1984, Out. 12). *Jornal de Almada*. Almada.
- Correia, R. (1984, Jun. 08). Carta de Romeu Correia. “Um homem pode ser um jurado, não será nunca um júri!”. *Jornal de Almada*. Almada.
- Correia, Romeu (1983, Jul. 08) Fernão Mendes Pinto. *Jornal de Almada*. Almada.
- Crónica da Cidade de Almada. (1997, Ago. 28). *Outra Banda*. Almada.
- Da carência de habitação de renda social à desastrosa política de aniquilação dos Planos Integrados. (1987, Abr.). *Poder Local*. (64). Lisboa.
- Distrito de Setúbal — Zona Desnuclearizada. (1984, Ago.). *Jornal da Terra*. Setúbal.
- Donativos para o Monumento ao Doutor Pessoa. (1980) *Jornal de Almada*. Almada.
- Esculturas assinalam 25 anos de poder local. (2001, Out. 24) *Jornal da Região: Almada*. Lisboa.
- Estátuas na cidade. (1973, Nov. 24). *Jornal de Almada*. Almada.
- Fernão Mendes Pinto volta ao Pragal sem a presença de membros do Governo. (1984, Jan. 06) *Jornal de Almada*. Almada.
- Figuras e factos do concelho de Almada: António José Gomes – Industrial e grande benemérito do almadense. (1980, Mar. 21). *Jornal de Almada*. Almada.
- Hipermercado Pão de Açúcar vai deixar a Cova da Piedade. (1994, Jul. 28). *Outra Banda*. Almada.
- Homenagem ao Dr. José Pessoa no Monte de Caparica. (1987, Jul. 3). *Jornal de Almada*. Almada.
- Homenagem ao Dr. José Pessoa no Monte de Caparica. (1987, Jun. 26). *Jornal de Almada*. Almada.
- Homenagem ao Dr. José Ribeiro Pessoa, O Vimieiro também colabora. (1979, Dez., 21) *Jornal de Almada*. Almada.
- Homenagem ao Dr. Pessoa no Monte de Caparica. (1987, Jun. 26). *Jornal de Almada*. Almada.
- Homenagem ao Pescador da Costa da Caparica. (1984, Dez.). *Fogo de Campo*. Almada.
- Homenagem aos Pescadores da Costa da Caparica. (1985, Dez. 27). *O Setubalense*. Lisboa.

- Homenagem de Almada ao Bombeiro Voluntário. “Nunca lhes seremos suficientemente gratos”. (1982, Nov. 26). *Jornal de Almada*. Almada.
- Homenagem de Almada ao Bombeiro Voluntário. (1982, Nov. 26). *Jornal de Almada*. Almada.
- Homenagem Póstuma ao Dr. José Ribeiro Pessoa. (1979, Dez., 28). *Jornal de Almada*. Almada.
- Homenagem Póstuma ao Dr. José Ribeiro Pessoa. Construção de um busto por subscrição pública – Contribuições. (1979, Out., 5) *Jornal de Almada*. Almada.
- Homenagem póstuma ao Dr. José Ribeiro Pessoa. Manuel Cargaleiro integrado na Comissão. Mestre Lagoa Henriques autor da escultura. (1980, Abr. 18). *Jornal de Almada*. Almada.
- Homenagem que se impunha. (1955, Jun. 01). *Praia do Sol*. Almada.
- IMARGEM – Associação de Artistas Plásticos ao serviço da cultura. (1986, Dez. 12). *Jornal de Almada*. Almada.
- Inauguração do Monumento ao Dr. José Pessoa. (1987, Jul. 19). *Jornal de Almada*. Almada.
- Inauguração do Monumento ao Dr. Pessoa. (1987, Jul., 10). *Jornal de Almada*. Almada.
- Inauguração na Costa da Caparica do Monumento ao Pescador. (1986, Out. 03). *Jornal de Almada*. Almada.
- Inauguração na Costa da Caparica do Monumento ao Pescador. (1986, Out. 3) *Jornal de Almada*. Almada.
- Inaugurado na Costa da Caparica o Monumento ao Pescador. (1986, Out. 10). *Jornal de Almada*. Almada.
- Inaugurado um monumento aos perseguidos. (1979, Jun. 29). *Jornal de Almada*. Almada.
- Inaugurado um monumento na Trafaria. (1972, Jan. 08) *Jornal de Almada*. Almada.
- IV Encontro dos Partidários da Paz do Distrito de Setúbal. (1987, Mar.). *Fogo de Campo*. Almada.
- Já se encontra a modelar o busto para o monumento ao saudoso Padre Baltazar. (1955, Mai. 01). *Praia do Sol*. Almada.
- Jorge Pé-Curto. “Sou artesão das minhas peças”. (2002) *Jornal da Região: Almada*. Lisboa.
- José Elias Garcia. (1983, Nov./ 1984, Mai.). *Revista de arqueologia e património e arquitectura local*. Almada.
- Justiça ao civismo. Homenagem a Elias Garcia. (1977, Jan. 04). *Jornal de Almada*. Almada.
- Marques, P. M. (1959). *Memória do Monumento e Cidade de Cristo-Rei*. Almada: Jornal de Almada.
- Monte de Caparica vai homenagear o Padre Baltazar. (1961, Out. 15). *Praia Do Sol*. Almada.
- Monte de Caparica vai homenagear o Padre Baltazar. (1961, Out., 15). *Jornal de Almada*. Almada.

- Monte de Caparica. Um Monumento ao Padre Baltazar. (1961, Jul.). *Jornal de Almada*. Almada.
- Monumento à solidariedade. (1997, Mar. 07). *Jornal de Almada*. Almada.
- Monumento à solidariedade. (1997, Mar. 07). *Jornal de Almada*. Almada.
- Monumento ao Associativismo Popular. A ideia lançada por Romeu Correia no Jornal de Almada concretiza-se ao fim de mais de uma vintena de anos. (1994, Mai. 24) *Jornal de Almada*. Almada.
- Monumento ao Dr. José Pessoa. (1980, Fev. 01). *Praia do Sol*. Almada.
- Monumento ao Dr. José Pessoa. (1980, Jan. 01). *Praia do Sol*. Almada.
- Monumento ao Dr. José Ribeiro Pessoa. (1980, Abr. 1). *Praia do Sol*. Almada.
- Monumento ao Dr. José Ribeiro Pessoa. (1980, Mar. 01). *Praia do Sol*. Almada.
- Monumento ao Dr. Pessoa vai ficar no local onde ele viveu. (1980, Fev. 22). *Jornal de Almada*. Almada.
- Monumento ao Padre Baltazar Dinis de Carvalho. (1955, Nov. 15). *Praia do Sol*. Almada.
- Monumento ao Padre Baltazar. (1956, Jan. 01). *Praia do Sol*. Almada.
- Monumento ao Pescador na Costa da Caparica — Alargado o prazo para entrega das peças concorrentes. (1984, Jul. 13) *Jornal de Almada*. Almada.
- Monumento ao Pescador. (1986, Out. 1). *O Setubalense*. Lisboa.
- Monumento aos heróis do ultramar. (1965, Out. 10) *Jornal de Almada*. Almada.
- Na Costa da Caparica: Adiada a inauguração do Monumento ao Pescador. (1986, Jan. 3) *Jornal de Almada*. Almada.
- No Hospital de Almada faleceu ontem o Padre Baltazar de Carvalho. Prior da Costa da Caparica e Capelão das Cadeias Civas de Caxias. (1949, Mai.). *Jornal de Almada*. Almada.
- No Próximo Domingo: Inauguração do Monumento ao Trabalho. (1993, Abr. 30) *Jornal de Almada*. Almada.
- O autor da 'Peregrinação' vai ter estátua no Pragal. (1983, Fev. 25) *Jornal de Almada*. Almada.
- O Busto do Reverendo Padre Baltazar Dinis de Carvalho vai ficar colocado em frente da Capela da Costa da Caparica. (1955, Ago. 15). *Praia do Sol*. Almada.
- O descerramento do busto do Padre Baltazar no Monte de Caparica. (1961, Nov., 12). *Jornal de Almada*. Almada.
- O descerramento do busto do Padre Baltazar no Monte de Caparica. (1961, Nov. 12). *Praia Do Sol*. Almada.
- O escultor Lagoa Henriques visitou o local onde vai ser erguido o busto do Dr. Pessoa. (1980, Abr. 18). *Jornal de Almada*. Almada.
- O Monumento ao Dr. Pessoa no Monte de Caparica, Esclarecimento da Comissão Promotora da sua construção. (1984, Jan. 13) *Jornal de Almada*. Almada.
- O Monumento ao padre Baltazar é um testemunho de gratidão e reconhecimento dos seus amigos e admiradores. (1955, Set. 15). *Praia do Sol*. Almada.

- O Monumento das Colectividades. (1974, Abr. 20) *Jornal de Almada*. Almada.
- O Padre Baltasar Dinis de Carvalho. Apóstolo da Verdade e da Caridade. (1955, Jun.18). *Praia do Sol*. Almada.
- O Padre Baltasar tem um novo monumento no Monte de Caparica. (1961, Dez .01). *Praia do Sol*. Almada.
- O Padre Baltasar. (1955, Jul. 15). *Praia do Sol*. Almada.
- O povo do Monte de Caparica prepara homenagem ao Dr. Pessoa. (1979, Out., 5) *Jornal de Almada*. Almada.
- Os cem milhões do monumento da Paz. (1994, Jul. 29). *Jornal de Almada*. Almada.
- Os cem milhões do Monumento da Paz... maioritária. (1995, Jul. 29) *Jornal de Almada*. Almada.
- Os Pescadores vão ter um Monumento na Costa da Caparica. (1985, Dez. 13) *Jornal de Almada*. Almada.
- Padre Baltasar. (1961, Nov. 01). *Praia do Sol*. Almada.
- Parque da Criança Inaugurado no Laranjeiro. (2002, Abr.). *Jornal de Almada*. Almada.
- Pinheiro, A. M. (1994, Jun.). Monumento ao Associativismo Popular. *Fogo de Campo*. Almada.
- Policarpo, F. (1986, Out. 31). A inauguração do Monumento ao Pescador na Costa da Caparica. *Jornal de Almada*. Almada.
- Prevista para o dia 27 de Junho próximo a inauguração do monumento ao Dr. Pessoa. (1987, Mai. 15). *Jornal de Almada*. Almada.
- Público e Privado. (2004, Abr.). *Jornal da Região: Almada*, (318), 6-7. Lisboa.
- Realizações prioritárias para Almada que ultrapassam a capacidade do município. (1986, Nov. 28). *Jornal de Almada*. Almada.
- Saúda quem chega a Almada. (1993, Jul. 29). *Outra Banda*. Almada.
- Semedo, F. (1979, Jul. 06). O que ficou por dizer na Inauguração do Monumento. *Jornal de Almada*. Almada.
- Soares, M. L. (1993, Mai. 7). Inauguração em Almada do Monumento ao Trabalho. *Jornal de Almada*. Almada.
- Tem a plena concordância de sua Eminência Reverendíssima o Senhor Cardeal Patriarca de Lisboa, a justa homenagem que pensamos realizar em memória do saudoso Padre Baltasar Dinis de Carvalho. (1955, Abr. 01). *Praia do Sol*. Almada.
- Um monumento ao Padre Baltasar. (1961, Jul. 01). *Praia do Sol*. Almada.
- Uma Carta de Romeu Correia. (1973, Set. 15). *Jornal de Almada*. Almada.
- Uma estátua para Almada. (1977, Nov. 11). *Jornal de Almada*. Almada.
- Vai chamar-se Parque da Paz o Parque Urbano de Almada. (). *Jornal de Almada*. Almada.
- Vai erguer-se um Monumento na Costa da Caparica ao Padre Baltasar. Que morreu há seis anos e a quem chamavam o “Pai dos Pescadores”. (1955, Set. 01). *Praia do Sol*. Almada.

- Vai ser erguido no Monte de Caparica um Busto do Dr. José Ribeiro Pessoa. (1979, Nov. 16) *Jornal de Almada*. Almada.
- Vamos erigir um monumento ao saudoso Padre Baltazar?. (1955, Mar. 01). *Praia do Sol*. Almada.
- Vitorino, A. D. (1974, Fev. 2). Medalhas e estátuas. *Jornal de Almada*. Almada.

Bibliografia

Obras de temática específica relacionados com o objeto de estudo

- Almeida, M. A. P. D. (2013). O Poder Local do Estado Novo à Democracia: Presidentes de câmara e governadores civis, 1936-2012. Leya.
- Almeida, P. (1994). Habitação: a Produção de um Conceito. *Sociedade e Território*, (20), 110-116.
- Alvim, M. e. (1959). *Portugal aos Pés de Cristo-Rei* (Secretariado Nacional do Monumento a Cristo-Rei). Lisboa: s/ ed.
- Araújo, A. S. de. (1977). Antologia histórico-social do concelho de Almada. Almada: s.n.
- Arsenal do Alfeite. (1940). Relatório e Contas do Arsenal da Marinha. Arsenal do Alfeite.
- Banática: uma nova paisagem nas encostas do Tejo (1967). (2003). In G. Ribeiro Telles, *A Utopia e os Pés na Terra*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Bonifácio, A. (2004). Almada Water Fronts. Contributos para uma Síntese da evolução do espaço público urbano. (seminário). Facultat Barcelona, Barcelona.
- Calvário, F. (2008). Sentidos da Arte Pública: Reflexão sobre os significados da Arte Pública em periferias urbanas: Almada e Parque das Nações (Dissertação Mestrado). Instituto Superior Técnico, Lisboa.
- Cavaco, C. (2009). *Formas de habitat suburbano . Tipologias e Modelos Residenciais na Área Metropolitana de Lisboa*. (Doutoramento em Arquitectura). Faculdade de Arquitectura. Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. Acedido: <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/3652>
- Centro de Arqueologia de Almada. (1975). *Breve História do Concelho de Almada*. Almada: Centro de Arqueologia de Almada.
- Conferência do PCP sobre o Poder Local, (Ed.). (1981). *Poder local no Portugal de Abril*. Lisboa: Avante.
- Costa, A. (2005). *Da Construção Artificial aos Artíficos da Apropriação: Do Bairro à Cidade, Espaços e Culturas* (Tese de Mestrado em Antropologia do Espaço). FCSH, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

- Costa, A. (2006). O espaço dos outros, Representações Sociais e Fronteiras num Bairro do Plano Integrado de Almada. *Revista Da Faculdade de Ciências Sociais E Humanas*, (18), 37–57.
- Costa, A. (2008). Objectos deslocalizados e método: Outras escalas na abordagem antropológica. *Arquivos Da Memória*, (3).
- De Queiroz, L. (1897, Abr. 25). Viagens no Paiz (XXI) Almada. *Branco E Negro*. Lisboa.
- Dias, J. (2012). A caminho de um novo paradigma de praia: a Costa de Caparica nos anos 1920-1970. In *Anais de Almada: revista cultural* (pp. 63–68). Almada: Centro de Arqueologia de Almada.
- Duque vieira, M. (1988). *O Plano Integrado de Almada*. Lisboa: Ed. Autor.
- Fernandes, J. M. (2000). Férias Nacionalistas e Arquitectura Tradicional. *J-A*, (196), 31–35.
- Ferreira, M. de A. (1933). *Avenida sul do Tejo*. Lisboa: s.n.
- Ferreira, M. de A. (1936). As praias da Costa, indevidamente chamada de Caparica. Presented at the Congresso Nacional de Turismo - Congresso de Estudos Turísticos, [S.l: s.n.].
- Ferreira, S. (2010). A fábrica e a rua: resistência operária em Almada (1. ed). Alentejo: 100Luz.
- FNAT. (1945). Dez anos de alegria no trabalho. [S.l: s.n.].
- Garrido, À. (2001). Henrique Tenreiro: “patrão das pescas” e guardião do Estado Novo. *Análise Social*, 36(160), 839–862. Acedido: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2462011>
- Gato, M. A., Ramallete, F., & Vicente, S. (2013). Agents and values in a participatory public art process: the monument to multiculturalism in Almada, Portugal. In *Rethink Participatory Cultural Citizenship*. Aarhus University, Denmark: Aarhus University, Denmark. Acedido: <http://www.nomadit.co.uk/easa/easa2014/panels.php5?PanelID=3005>
- Gato, M. A., Ramallete, F., & Vicente, S. (2013b). “Hoje somos nós os escultores!” Agencialidade e arte pública participada em Almada. *Cadernos de Arte E Antropologia*, 2(1), 53–71. Acedido: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/cadernosaa/article/view/6723>
- Gato, M. A., Vicente, S., Ramallete, F., & Esteves, J. (2012). Arte Pública Participada: O Monumento à Multiculturalidade no Parque Urbano do Fróis. In *Sociedade Crise e Reconfigurações*. Universidade do Porto. Acedido: http://www.aps.pt/vii_congresso/papers/ finais/PAP0992_ed.pdf
- Lima, F. M. F. F. de. (2006). *Escultura em espaços públicos de Almada [1936–2005]: da colecção à proposta de acção museal - educação patrimonial* (Mestrado em Museografia e Museologia). Universidade de Lisboa - Faculdade de Belas Artes, Lisboa. Acedido: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/654>
- Lobo, M. da C. (2011). Planeamento urbanístico em portugal. *On the w@terfront*, (18), 5–15. Acedido: <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/248255>
- Lôbo, M. S. (1995). *Planos de urbanização: A época de Duarte Pacheco*. Faculdade Arquitectura da Universidade do Porto.

- Lôbo, M. S., Oliveira, F. P., & Balsas, A. (2000). *Manual Prático de Gestão Autárquica* (CIDEDEC). Lisboa.
- Lobo, S. L. M. (2007, Jun.). A colonização da linha de costa: da marginal ao «resort». *JA – Jornal Arquitectos*, (227).
- Lobo, S. L. M. (2012). *Arquitectura e Turismo: Planos e Projectos. As Cenografias do Lazer na Costa Portuguesa. Da 1.ª República à Democracia*. Universidade de Coimbra. Acedido: <http://oatd.org/oatd/record?record=handle%5C%3A10316%5C%2F23799>
- Luzia, Â. (1996). A memória, a cidade e o rio: proposta de musealização dos núcleos de Almada e do cais do Ginjal com base num estudo de memória social (Tese Mestrado Museologia e Património). Universidade Nova, Lisboa.
- Martins, P. A. G. (2011). *Contributos para uma História do Ir à praia em Portugal* (Dissertação Mestrado). Universidade Nova de Lisboa, Lisboa. Acedido: <http://run.unl.pt/handle/10362/7093>
- Martins, P. A. G. (2012). A caminho de um novo paradigma de praia: a Costa de Caparica nos anos 1920-1970. *Anais de Almada: revista cultural*, (15-16), 285-.
- Mendes, A. L. (2006). *Marketing Territorial: Aplicado à alteração da Imagem do Bairro do Pica-Pau Amarelo*. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Lisboa. Acedido: <http://www.pluridoc.com/Site/FrontOffice/default.aspx?Module=Files/FileDescription&ID=285&lang=pt>
- Ministério do Ambiente, Ordenamento do Território e Desenvolvimento Regional. (2007). Portugal, Políticas de Cidades Polis XXI: 2007-2013. MAOTDR. Acedido: <http://www.dgotdu.pt/pc/documentos/POLISXXI-apresentacao.pdf>
- Ministério do Ambiente, Ordenamento do Território e Desenvolvimento Regional. (2007). Portugal, Políticas de Cidades Polis XXI: 2007-2013. MAOTDR. Acedido: <http://www.dgotdu.pt/pc/documentos/POLISXXI-apresentacao.pdf>
- Mota, A., & Soares, P. (1999). *Formas de liberdade: o 25 de Abril na arte pública portuguesa* (1a ed). Lisboa: Montepio Geral.
- Mota, A., & Soares, P. (2009). *Formas de abril: monumentos comemorativos do distrito de Setúbal*. Lisboa: Associação de Municípios da Região de Setúbal.
- Pinto, M. de F. (1997). Cinquentenário de uma Sede: da F.N.A.T. (1947) ao I.N.A.T.E.L. (1997). Lisboa: INATEL.
- Pinto, M. de F. (1998). Um lugar ao Sol: Costa da Caparica, 1938-1998. Lisboa: INATEL.
- Porfírio, J. L., & Ribeiro, A. I. (2003). *Rogério Ribeiro*. Porto: Campo das Letras.
- Ramalhete, F., Gato, M. A., Vicente, S., & Verheij, G. (2014). A Participatory public Art Process in Almada – Agents and Values. In *Lisbon Street Art & Urban Creativity – Book*. Faculdade de Belas Artes, Lisboa: Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa.
- Raposo Magalhães, M. (2003). O Plano Integrado de Almada. In G. Ribeiro Telles, *A Utopia e os Pés na Terra*. Lisboa: Instituto Português de Museus.

- Ribeiro Telles, G. (2003). *A Utopia e os Pés na Terra*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Ribeiro, A. I. (2005). Arte Pública no Concelho de Almada. *On the W@terfront*, (7), 41–46.
- Ribeiro, A. I., & Vicente, S. (2012). Oficinas comunitárias de projecto: Arte pública, no bairro do pica-pau amarelo. *On the W@terfront*, (22), 47–56. Acedido: <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/252043/338392>
- Rodrigues, A. P. (2013). Da assistência aos pobres aos cuidados de saúde primários em Portugal: o papel da enfermagem 1926-2002. Universidade Nova, Lisboa. Acedido: <http://run.unl.pt/handle/10362/10616>
- Rodrigues, J. de S. (2000). Infra-estruturas e urbanização da margem sul: Almada, séculos XIX e XX. *Análise Social*, XXXV(156), 547–581.
- Rodrigues, J. S. (1999). *A Expansão Programada de Lisboa para a Margem Sul: Almada 1938—1950* ((Dissertação de Mestrado em História Social Contemporânea: História Urbana). Instituto Superior de Ciências do Trabalho e Empresas, Lisboa.
- Secretariado Nacional do Monumento. (1965). *Monumento Nacional a Cristo Rei. Memória Histórica, 1936–1959*. Lisboa: Secretariado Nacional do Monumento.
- Secretariado Nacional do Monumento. (1965). *Monumento Nacional a Cristo Rei. Memória Histórica, 1936–1959*. Lisboa: Secretariado Nacional do Monumento.
- Sequeira, A. D. (2008). *Públicos de arte pública: estudo da recepção de arte pública no concelho de Almada* (Mestrado em Sociologia Especialidade em Cultura e Comunicação). Instituto Superior de Ciências do Trabalho e Empresas, Lisboa. Acedido: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/1370Soares>, M. L. (1980). *Figuras e factos do concelho de Almada*. Almada.: Edição de Autor.
- Valente, J. C. (1999). Estado Novo e alegria no trabalho: uma história política da FNAT (1935-1958) (1a ed). Lisboa: Colibri INATEL.
- Vaz, A. (1989b). *Monumentos de Almada: inventário*. Almada: Edição de Autor.
- Verheij, G., Ramalhete, F., Gato, M. A., & Vicente, S. (2013). Anthropological contributions for participated public art: the case of the monument to cultural diversity in the Fróis Urban Park, Almada (Portugal). In *UAES 2013: Evolving Humanity, Emerging Worlds*. University of Manchester, UK: University of Manchester. Acedido: <http://www.iuaes.org/congresses/2013/index.html>
- Vicente, M. (1985). A Política de Solos e Habitação: e os planos integrados de Almada e Setúbal. *Poder Local*, (48, Março/ Abril), 52 — 59.
- Vicente, S. (2006, September). *Monumento e representação social em Almada: 25 Anos de Poder Local, 1976—2001* (DEA - Grau de Suficiência Investigadora). Universitat de Barcelona/ Facultat de Belles Arts, Barcelona.
- Vicente, S. (2007). Monumento e Representação Social em Almada, 25 Anos de Poder Local, 1976-2001. *On the Water Fronts*, (9). Acedido: <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/218356/297446>

- Vicente, S., Verheij, G., & Fernandes, M. (2012, December). O Monumento à Multiculturalidade em Almada: comunidade, identidade e arte pública. *As Partes*, (7), 23–27. Acedido: http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/as_partes_7_dez_2012.pdf.

Obras de temática específica relacionadas com o período em questão

- Abreu, J. G. (2006). Escultura pública e monumentalidade em Portugal (1948–1998): estudo transdisciplinar de história de arte e fenomenologia genética (Tese Doutorado). Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- Acciaiuoli, M. (1998). *Exposições do Estado Novo: 1934–1940*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Àvila, M. J. (2003). *Anos de normalização artística nas colecções do Museu do Chiado: 1960–1980*. Castelo Branco: IPM. Museu Francisco Tavares Proença Júnior.
- Bandeirinha, J. A. (2007). *O Processo SAAL e a arquitectura no 25 de abril de 1974* (1.^a ed.). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Cabral, A. (2002). (Re)visão das ditaduras europeias da segunda metade do séc. XX. Edições Universidade Fernando Pessoa.
- Campina, A. C. C. (2014). *Salazarismo e retórica dos direitos humanos*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Castro, I. de. (2005). *Anjos Teixeira, Artur e Pedro: vida e obra*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra
- Coimbra, P. M. F. A. (1999). *Jorge Vieira: ofício: escultor* (Dissertação Mestrado). Universidade do Porto, Porto. Acedido: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/14516>
- Costa, S. V. (2009). O país a régua e esquadro: urbanismo, arquitectura e memória na obra pública de Duarte Pacheco. Faculdade de Letras, Univ. de Lisboa, Lisboa.
- Couceiro, G. (2004). *Artes e revolução, 1974–1979*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Cunhal, A. (1976). A revolução portuguesa: o passado e o futuro; relatório aprovado pelo CC do PCP para o VIII Congresso /. Lisboa: Edições Avante.
- Cunhal, Á. (1996). *A arte, o artista e a sociedade*. Lisboa: Caminho.
- Dionísio, E. (1993). Títulos, acções, obrigações: a cultura em Portugal, 1974 – 1994. Lisboa: Ed. Salamandra.
- Elias, H. C. da S. L. (2007, March 30). Arte Pública e Instituições do Estado Novo. Arte Pública das Administrações Central e Local do Estado Novo em Lisboa: Sistemas de encomenda da CML e do MOPC/MOP (1938–1960). Acedido: <http://www.tdx.cat/handle/10803/96401>
- Elias, H., & Brito, V. (2006). Acção Cultural e Política do Espírito em Lisboa: a actividade dos serviços centrais e culturais na encomenda e colocação de Arte Pública (1944–1959). *Cadernos Do Arquivo Municipal*, (8), 106–129.
- Elias, H., & Marques, I. (2012). As últimas encomendas de arte pública do Estado Novo (1965–1985). *On the w@terfront*, (23), 5–29. Acedido: <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/254755>

- Fernandes, F. V. (1998). *Arte Urbana na EXPO'98*. Lisboa: Parque Expo'98.
- Ferro, A. (1933). *Salazar: o homem e a sua obra*. Empresa nacional de publicidade.
- Fortuna, C., Ferreira, C., & Abreu, P. (1999). Espaço público urbano e cultura em Portugal. *Revista Crítica de Ciências Sociais, Vinte anos de teoria social*(52/53), 85–117. Acedido: http://www.ces.uc.pt/rccs/index.php?id=676&id_lingua=1
- França, J. A. (1997). (In)definições de cultura: textos de cultura e história, artes e letras. Lisboa: Presença.
- França, J.-A. (1991). *A arte em Portugal no século XX (1911-1961)*. Venda Nova: Bertrand Editora.
- Giddens, A. (2002). *Modernidade e Identidade*. Jorge Zahar.
- Giedion, S. (1958). *Arquitetura e comunidade*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Gomes, A., Castanheira, José Pedro, Tavares, Gonçalo M. (2006). *Os dias loucos do PREC: (do 11 de março ao 25 de novembro de 1975)*. Lisboa: Expresso; Público.
- Gonçalves, R. M. (1974). Lisboa 1973-1974. *Colóquio Artes, Outubro*(19), pp. 31–36.
- Gonçalves, R. M. (1980). *Pintura e escultura em Portugal — 1940 – 1980*. (Vol. 44). Amadora: Biblioteca Breve, Instituto da Cultura Portuguesa.
- Gonçalves, R. M. (1985). 10 anos de artes plásticas e arquitectura em Portugal, 1974-1984. Lisboa: Caminho.
- Gonçalves, V. (1977). Discursos, conferências de imprensa, entrevistas. Seara Nova.
- José António, B. (2007). *O Processo SAAL e a arquitectura no 25 de abril de 1974* (1.^a ed.). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Lapa, P., & Ramos, J. S. (1995). *Jorge Vieira*. Lisboa: Museu do Chiado.
- Le Goff, J. (1994). *Historia e memoria*. Campinas: UNICAMP.
- Lecea, I. de. (2000a). Cultura, Encargo, Sitio, Mecenazo y Comemoración en la Escultura Pública. Algunos ejemplos desde Barcelona. *On the W@terfront*, (8, Abril, 2006). Acedido: <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/217152>
- Lecea, I. de. (2000b). Esculturas y Espacio Público en la Ciudad de Barcelona. *On the W@terfront*, (8, Abril, 2006). Acedido: <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/viewFile/217153/293972>
- Lecea, I. de. (2004). Arte pública, cidade e memória. in *Design Urbano Inclusivo*. Pedro Brandão e Antoni Remesar (eds.). CPD. Lisboa.
- Lefebvre, H. ([1974] 1991). O direito à cidade. *São Paulo, Editora Moraes*.
- Lopes, T. G. (2006). *Lisboa 94: A Arte Pública pelos Registos de Imprensa* (DEA - programa de doutoramento espaço público e regeneração urbana: arte e sociedade). Universidade Barcelona, Barcelona.
- Lopes, T. G. (2007). Arte pública em Lisboa 94: capital europeia da cultura: intenções e oportunidades. *On the W@terfront*, (9). Acedido: <http://www.ub.edu/escult/Water/water09/water09.pdf>
- Louçã, F., & Rosas, F. (2004). *Ensaio geral: passado e futuro do 25 de Abril*. Publicações Dom Quixote.

- Maia, T. (org.). (2011). *Persistência da Obra: Arte e Política*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Maria Inês, M. (2012, Nov. 8). *Arte e habitação em Lisboa 1945-1965. Cruzamentos entre desenho urbano, arquitectura e arte pública* (Tese Doutoramento). Universidad Barcelona. Acedido: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/55624>
- Martins, C. da C. (2006). *Arte e Revolução, a Situação das Artes Plásticas no Pós-25 de Abril (1974-1975)* (Dissertação de Mestrado). Dep. de História da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- Medina, J. (2000). *Salazar, Hitler e Franco: estudos sobre Salazar e a ditadura*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Neves, J. (Ed.). (2010). *Como se faz um povo: ensaios em história contemporânea de Portugal*. Lisboa: Edições Tinta da China.
- Pinto, A. C. (1982). *O fascismo em Portugal: actas*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- Pinto, A. J. (2011). A participação cidadã no processo de planeamento municipal em Portugal. *On the w@terfront*, (18), 17-46. Acedido: <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/248288>
- Portela, A. (1982). *Salazarismo e artes plásticas* (1ª ed). Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Presidência do Conselho de Ministros. (1984). *Trabalho, sindicatos e greves no regime fascista*. Lisboa: Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista.
- Ramos do Ó, J. (1999). Os anos de Ferro: o dispositivo cultural durante a “Política do Espírito” 1933-1949: ideologia, instituições, agentes e práticas. Editorial Estampa.
- Ribeiro Telles, G. (2003). *A Utopia e os Pés na Terra*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Rodrigues, M. (1999). Pelo direito à cidade: o movimento de moradores no Porto (1974-76). *Campo das Letras*.
- Rodrigues, M. (Ed.). (1994). *O futuro era agora: o Movimento Popular do 25 de Abril*. Lisboa: Edições Dinossauro.
- Rosas, F. (1986). *O estado novo nos anos trinta: 1928-1938*. Ed. Estampa.
- Rosas, F. (1999). Portugal e a transição para a democracia (1974-1976): I Curso Livre de História Contemporânea, Lisboa, 23 a 28 de Novembro de 1998. Edições Colibri.
- Rosas, F., & Brito, J. M. B. de (Eds.). (1996). *Dicionário de história do Estado Novo* (Vols. 1-2). Venda Nova: Bertrand Editora.
- Rousseau, J.-J. (1762). *Contrato social*. Lisboa: Público.
- Ruivo, F. (1999). Cidadania Activa, Movimentos Sociais e Democracia Participativa. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (54), 173-179. Acedido: <https://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/10850>
- Sá, L. (1986). *Introdução à teoria do estado*. Lisboa: Caminho.
- Sanoff, H. (2005). Community participation in riverfront development
- Santos, B. de S. (1997). *O pulsar da Revolução: cronologia da Revolução de 25 de Abril (1973-1976)*. Lisbon?]: [Coimbra: Edições Afrontamento; Centro de

Documentação 25 de Abril da Universidade de Coimbra.

- Santos, B. de S., Cruzeiro, M. M., & Monteiro, A. J. (2004). *25 de Abril: uma aventura para a democracia*. Coimbra: Edições Afrontamento, Centro de Documentação 25 de Abril da Universidade de Coimbra.
- Silva, R. H. da. (2009). *Anos 70: atravessar fronteiras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Soares, M. (1974). Portugal amordaçado: depoimento sobre os anos de fascismo. Arcádia.
- Sousa Ribeiro, A. (1986, Fev.). O Povo e o Público Reflexões Sobre a cultura em Portugal no Pós 25 de Abril. In *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 18/19/29. Acedido: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/11678/1/O%20Povo%20e%20o%20Público.pdf>
- Sousa, E. de, & Pedrosa, M. (1974, Out.). Colóquio Artes. *Colóquio Artes*, (19).
- Teixeira, J. (2008). *Escultura pública em Portugal: monumentos, heróis e mitos (séc. XX)*. Acedido: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/661>
- Torres, A. P. (1977). *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase* (1a ed). Lisboa: Secretaria de Estado da Investigação Científica Instituto de Cultura Portuguesa.
- Varela, R. (Ed.). (2012). *Revolução ou transição?: história e memória da revolução dos cravos*. Lisboa: Bertrand.
- Vargues, I. N. (1994). *Do Estado Novo ao 25 de Abril*. Universidade de Coimbra.
- Vespeira de Almeida, S. (2009). *Camponeses, cultura e revolução: Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do M.F.A. (1974 – 1975)*. Lisboa: Edições Colibri & IELT.
- Vieira, J. F. (2001). *Pedro Anjos Teixeira e a escultura no exterior* (Mestrado em História de Arte). Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa.

Obras de Referência

- . *CoDesign*, 1(1), 61–78. Acedido: <http://doi.org/10.1080/15710880512331326022>
- Abreu, J. G. (n.d.). Um modelo fenomenológico para a escultura pública. Acedido: https://www.academia.edu/554629/um_modelo_fenomenologico_para_a_escultura_publica
- Alves, J. F. (2004). *A escultura pública de Porto Alegre: história, contexto e significado*. Porto Alegre: Artfolio.
- Alves, J. F. (2008). *Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade*. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade.
- Alves, J. F. (2011). *A especificidade da arte pública na 5ª Bienal do mercosul – Porto Alegre* (Tese Doutoramento em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis, Minn: University of Minnesota Press.
- Ardenne, P. (2009). *Un art contextuel: création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Paris: Flammarion.

- Argan, G. C. (1995). *Arte e crítica de arte*. Estampa.
- Armajani, S. (1995). *Siah Armajani: Espacios de Lectura/ Reading Spaces*. (A. Guarro, Ed.). Madrid: Museo Nacional Reina Sofía.
- Arnstein, S. R. (1969). A Ladder of Citizen Participation. *Journal of the American Planning Association*, 35(4), 216–224. Acedido: <https://www.planning.org/pas/memo/2007/mar/pdf/JAPA35No4.pdf>
- Arts Council, E. (s.d.). public art guide for artists. Edmonton Arts Council. Acedido: http://publicart.edmontonarts.ca/public_art_-_about_public_art/public_art_guide_for_artists/
- Barcelona, A. (2003). *Normas reguladoras de la participación ciudadana: aprobadas en el Consejo Plenario de 22 de noviembre de 2002*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Participació Ciutadana. Acedido: <http://www.bcn.cat/participacio/docus/normesreguladores.pdf>
- Benjamin, W. (1992). *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Bishop, C. (2006, February). The Social Turn: Collaboration and Its Discontents. *Artforum*, 179–185. Acedido: <https://artforum.com/inprint/issue=200602&id=10274>
- Bishop, C. (2006, February). The Social Turn: Collaboration and Its Discontents. *Artforum*, 179–185. Acedido: http://onedaysculpture.org.nz/assets/images/reading/Bishop%20_%20Kester.pdf
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. London; New York: Verso.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. London; New York: Verso.
- Bishop, C. (Ed.). (2006). *Participation*. Cambridge, Massachusetts: Whitechapel, MIT Press.
- Blanco, P., Carrillo, J., Claramonte, J., & Expósito, M. (2001). *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ed. Univ.
- Blundell Jones, P., Petrescu, D., & Till, J. (2005). *Architecture and participation*. London; New York: Spon Press.
- Bohigas, O. (1986). *Reconstrucción de Barcelona*. Madrid: Servicio de Publicaciones, Secretaría General Técnica, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.
- Borja, J. (2010). *Luces y sombras del urbanismo de Barcelona*. Barcelona: Editorial UOC.
- Borja, J., & Muxí, Z. (2003). *El Espacio público: ciudad y ciudadanía*. Diputació de Barcelona, Xarxa de Municipis.
- Brandão, P. (2006). *A cidade entre os desenhos: Profissões do desenho, ética e interdisciplinaridade*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Brandão, P. (2008). *A identidade dos lugares e a sua representação colectiva: Bases de orientação para a concepção, qualificação e gestão do espaço público (Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano)*. Lisboa. Acedido: http://politicadecidades.dgotdu.pt/docs_ref/Documents/Pol%C3%ADtica%20de%20Cidades/Série%20Pol%C3%ADtica%20de%20Cidades/serie_politica_de_cidades-3.pdf

- Brandão, P., & Remesar, A. (2000). *O Espaço público e a interdisciplinaridade*. Lisboa: Centro Português de Design.
- Brandão, P., & Remesar, A. (2003). *Design de espaço público: deslocação e proximidade*. Lisboa: Centro Português de Design.
- Brandão, P., Águas, S., & M., C. (2002). *O chão da cidade: guia de avaliação do design de espaço público*. [Lisboa]: Centro Português de Design.
- Choay, F. (1999). *L'allégorie du patrimoine*. Paris: Éditions du Seuil.
- Choay, F. (2007). *A regra e o modelo: sobre a teoria da arquitectura e do urbanismo* (2a ed. rev. e corrig). Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- Cruzeiro, C. P. (2012). Arte e Praxis Social. In *Arte e Sociedade* (pp. 376–393). Lisboa: Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa.
- Dienel, P. C., & Harms, H. (2000). *Repensar la democracia: los núcleos de intervención participativa*. [Barcelona]; [Cerdanyola del Vallès]: Ediciones del Serbal ; Patronat Flor de Maig, Diputació de Barcelona.
- Etzioni, A. (1996). The new golden rule : community and morality in a democratic society. New York: Basic Books.
- Finkelpearl, T. (2000). Dialogues in public art interviews with Vito Acconci, John Ahearn ... Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Font, J. (2006). Polis, La Ciudad Participativa: Participar En Los Municipios: ¿quién?, ¿cómo? Y ¿por Qué?. Barcelona: Diputació de Barcelona, Xarxa de Municipis. Aceder: <http://biblioteca2012.hegoa.efaber.net/registros/16375>
- Genro, T., & Souza, U. de. (2000). *El presupuesto participativo: la experiencia de Porto Alegre*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Giedion, S. (1958). *Architecture, You and Me: The Diary of a Development* (First Edition edition). Harvard University Press.
- Global Campaign on Urban Governance. (2004). *72 frequently asked questions about participatory budgeting*. Nairobi, Kenya: Global Campaign on Urban Governance. Acedido: <http://www.internationalbudget.org/themes/PB/72QuestionsaboutPB.pdf>
- Grandas, C. (2009). El arte pública como referente de identidad y memoria: algunas reflexiones sobre su perdurabilidad. *Revista Digital de La Asociación Aragonesa de Criticos de Arte*, (9). Acedido: <http://www.aacadigital.com/index.php>
- Grandas, C., & Remesar, A. (n.d.). Arte Público en la reconversión de vacíos urbanos de Barcelona. Acedido: http://www.academia.edu/2586282/Arte_Publico_en_la_reconversion_de_vacios_urbanos_de_Barcelona
- Grant, H. K. (2014, Fev. 24). On collaborative art practices. Acedido: <http://www.praktykateoretyczna.pl/grant-h-kester-on-collaborative-art-practices/>
- Halprin, L., & Burns, J. (1974). Taking part : a workshop approach to collective creativity with contributions by Anna Halprin and Paul Baum. Cambridge, Mass. [u.a.]: MIT Press.
- Hart, R. (1996). Children's community participation handbook: involving children in community development and environmental care. London: Earthscan.
- Huyssen, A. (2000). *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro, RJ: Aeroplano :

Universidade Candido Mendes : Museu de Arte Moderna - RJ.

- Huyssen, A. (2012). Mídia e discursos da memória. *Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 27(1). Acedido: <http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/1060>
- ixia. (2010). Public Art: A Guide to Evaluation. Acedido: <http://animatingdemocracy.org/resource/public-art-guide-evaluation>
- Jacobs, J. (1961). *The Death and Life of Great American Cities*. Vintage Books.
- Jones, S. (1992). *Art in public: what, why and how*. AN Publications.
- Jordan, M., & Miles, M. (2008). *Art and theory after socialism*. Bristol, UK; Chicago: Intellect.
- Krauss, R. (1979). Sculpture in the Expanded Field. *October*, 8, 31–44. Acedido: <http://doi.org/10.2307/778224>
- Krauss, R. (1998). *Caminhos da escultura moderna* (1a ed). São Paulo: Martins Fontes.
- Krauss, R., & Criqui, J.-P. (1993). *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*. Paris: Macula.
- Laranjo, M. I. S. G. C. (2010). *Escultura pública no Algarve: séculos XX e XXI: 1900-2009*. Acedido: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/3355>
- Lacy, S. (Ed.). (1995). *Mapping the terrain: new genre public art*. Seattle, Wash: Bay Press.
- Lecea, I. de (Ed.). (2009). *Art public de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona : Àmbit.
- Lorente, J. P. L. (n.d.). “¿Qué es un museo de escultura al aire libre? Consideraciones sobre la denominación de colecciones artísticas musealizadas en el espacio público.” Acedido: https://www.academia.edu/7424795/_Que_es_un_museo_de_escultura_al_aire_libre_Consideraciones_sobre_la_denominacion_de_colecciones_artisticas_musealizadas_en_el_espacio_publico_
- Maderuelo, J. (1990). *El espacio raptado: interferencias entre arquitectura y escultura*. Madrid: Mondadori España.
- Maderuelo, J. (1994). *La perdida del pedestal*. Madrid: ANTONIO MACHADO.
- Maderuelo, J. (Ed.). (2001). *Arte público: naturaleza y ciudad*. Tegui, Lanzarote, Islas Canarias: Fundación César Manrique.
- Marchioni, M. (1994). *La utopía posible: la intervención comunitaria en las nuevas condiciones sociales*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Benchomo.
- Martí Olivé, J. (2006). *Técnicas participatives per al debat grupal: eines per a la participació ciutadana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Xarxa de municipis. Acedido: <https://www1.diba.cat/uliep/pdf/35701.pdf>
- Matzner, F. (2004). *Public art: a reader*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.
- Meecham, P., & Sheldon, J. (2004). *Modern art: a critical introduction*. London; New York: Routledge.
- Melot, M. (Ed.). (1999). *La confusion des monuments*. Paris: éditions Gallimard.
- Michalski, S. (1998). *Public monuments: art in political bondage 1870 - 1997*. London: Reaktion Books.
- Miles, M. (1989). *Art for Public Places: Critical Essays*. Winchester School of Art

Press.

- Miles, M. (1997). *Art, space and the city public art and urban futures*. London; New York: Routledge.
- Miles, M., & Hall, T. (2005). *Interventions*. Bristol, England; Portland, OR: Intellect. Acedido: <http://public.eblib.com/EBLPublic/PublicView.do?ptiid=282980>
- Moreno, E., & Pol, E. (1999). *Nociones psicosociales para la intervención y la gestión ambiental*. Edicions Universitat Barcelona.
- Mouffe, C. (2007). Artistic Activism and Agonistic Spaces. *Art&Research, A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, 1(2). Acedido: <http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html>
- Nora, P. (2008). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Ediciones Trilce.
- Ontario, M. of H. (1998). Community Action Handbook. *OHPE Bulletin*, (62). Acedido: <http://www.ohpe.ca/node/3212>
- Padila, S. (2011, November 21). *El Modelo Barcelona de espacio público y diseño urbano: la participación ciudadana en la producción del espacio público urbano* (Màster Oficial en Disseny Urbà: Art, Ciutat, Societat). UBarcelona. Acedido: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/20808>
- Padilla, S. (2013). Public Art by Citizens: Inclusion and Empowerment. *CEScontexto*, (2), 512–522. Acedido: http://www.academia.edu/3993118/Public_Art_by_Citizens_Inclusion_and_Empowerment
- Pateman, C. (1976). *Participation and Democratic Theory*. Cambridge University Press.
- Pindado Sánchez, F. (2008). *La participación ciudadana es la vida de las ciudades*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Pol, E., & Valera, S. (1999). Symbolisme de l'espace public et identité sociale. *Villes En Parallèle*, (28), 13.
- Porfírio, J. L., & Ribeiro, A. I. (2003). *Rogério Ribeiro*. Porto: Campo das Letras.
- Portas, N., Álvaro, D., & Cabral, J. (2003). *Políticas urbanas tendências, estratégias e oportunidades*. Lisbonne: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pousada, P. F. (2010). A arquitectura na sua ausência. Presença do objecto de arte para-arquitectónico no Modernismo e na Arte Contemporânea. (Tese de Doutoramento). Universidade de Coimbra. Coimbra.
- Pratas Cruzeiro, C., & Oliveira Lopes, R. (Eds.). (2011). *Arte e Sociedade* (CIEBA - Ciências da Arte). Lisboa: Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa.
- Quesada, B. F. (1999). *Nuevos Lugares de Intención: Intervenciones Artísticas en el Espacio Urbano como una de las Salidas a los circuitos Convencionales: Estados Unidos 1965-1995* (Tese Doutoramento Pintura). Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Acedido: <http://eprints.ucm.es/1754/>
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas* (Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions). Bellaterra; Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona; Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Rancière, J. (2008). *Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the*

Aesthetic Regime of Art. *Art&Research, A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, 2(1). Acedido: <http://www.artandresearch.org.uk/v2n1/ranciere.html>

- Rancière, J. (2008). Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art. *Art&Research, A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, 2(1). Acedido: <http://www.artandresearch.org.uk/v2n1/ranciere.html>
- Rancière, J. (2010). *Estética e Política - A Partilha do Sensível*. Porto: Dafne Editora. Acedido: http://www.almedina.net/catalog/product_info.php?products_id=13070
- Rancière, J. (n.d.). *O Espectador Emancipado*. Orfeu Negro.
- Raven, A. (Ed.). (1993). *Art in the public interest* (1st Da Capo Press ed). New York: Da Capo Press.
- Rebollo, Ó., Pindado, F., & Martí Olivé, J. (2002). *Bases, mètodes i tècniques: eines per a la participació ciutadana* (Vol. 19). [Barcelona: Diputació Barcelona. Acedido: <https://www1.diba.cat/uliep/pdf/44301.pdf>
- Remesar, A. (1998). *Hacia una teoría del Arte Público*. Barcelona: Public Art Observatory.
- Remesar, A. (1999). [A]rte contra el pueblo tensiones entre la democracia, el diseño urbano y el arte público. [Barcelona]: Publicacions Universitat de Barcelona.
- Remesar, A. (2001). Repensar el Paisaje desde el Rio. In J. Maderuelo (Ed.), *Arte público: naturaleza y ciudad*. Tegui, Lanzarote, Islas Canarias: Fundación César Manrique.
- Remesar, A. (2001). Repensar el Paisaje desde el Rio. In J. Maderuelo (Ed.), *Arte público: naturaleza y ciudad*. Tegui, Lanzarote, Islas Canarias: Fundación César Manrique.
- Remesar, A. (2003). *Lenguajes del Arte y Espacio Escultórico* (Memoria Docente e Investigadora). Universidad Barcelona, Facultat Belles Arts.
- Remesar, A., & Ricart, N. (2010). Arte público 2010. *Ar@cne*, (131). Acedido: <http://www.ub.edu/geocrit/aracne/aracne-132.htm>
- Remesar, A., & Ricart, N. (2012). Estrategias de la memoria. 1977-2011 Memoria Histórica en Barcelona, España. *La Ingeniería Y Arquitectura Por Un Futuro Sustentable*. Acedido: <http://ccia.cujae.edu.cu/index.php/sinua/sinua2012/paper/view/2382>
- Remesar, A., & Ricart, N. (2014). Estrategias de la Memoria. Barcelona, 1977-2013. *Scripta Nova: Revista Electrónica de Geografía Y Ciencias Sociales*, 18. Acedido: <http://www.raco.cat/index.php/ScriptaNova/article/view/288377>
- Remesar, A., & Vidal, T. (2003). *Metodologías Creativas Para la Participación - documento de trabajo* (Doctorado Espacio público y Espacio Urbano: arte y sociedad). Universidade Barcelona, Barcelona.
- Remesar, A., & Vidal, T. (2003). *Metodologías Creativas Para la Participación - documento de trabajo* (Doctorado Espacio público y Espacio Urbano: arte y sociedad). Universidade Barcelona, Barcelona.
- Remesar, A., Carvalho, J. R. de, Câmara, S., & Carvalho, A. (2005). *Estatuária e escultura de Lisboa: roteiro*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

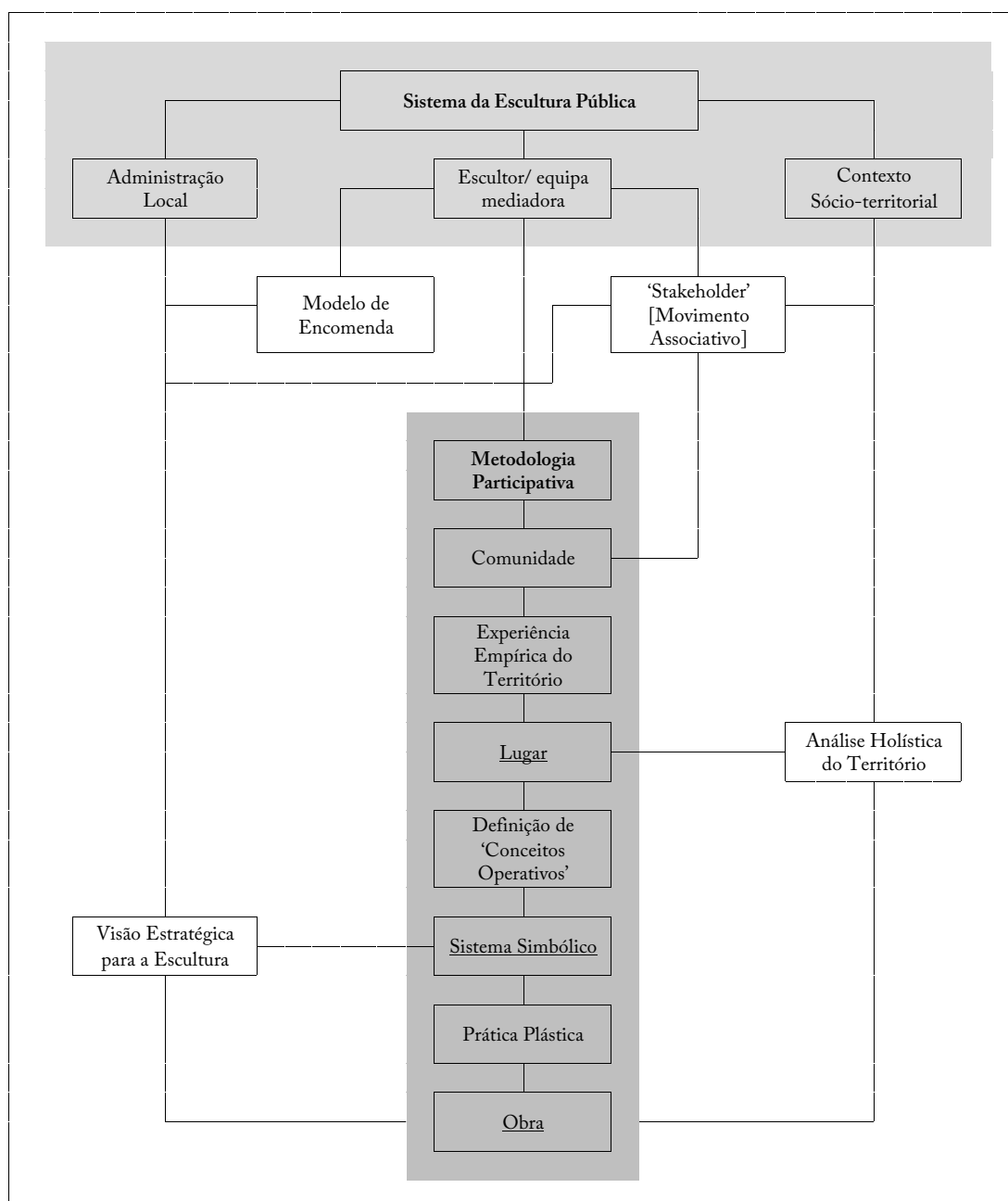
- Remesar, A., Pol, E., Grup de Recerca Intervenció Ambiental: art, ciutat, Associació Besòs Viu, & Sant Adrià del Besòs. Ajuntament. (1999). *Repensar el riu usos socials del riu Besòs: ideas y propuestas del taller de participación ciudadana "Usos sociales del río Besòs."* [Sant Adrià del Besòs]; [Barcelona]: Ajuntament de Sant Adrià del Besòs ; Universitat de Barcelona. Grup de Recerca Intervenció Ambiental: art, ciutat, identitat i sostenibilitat : Public Art Observatory.
- Remesar, A., Pol, E., Grup de Recerca Intervenció Ambiental: art, ciutat, Associació Besòs Viu, & Sant Adrià del Besòs. Ajuntament. (1999). *Repensar el riu usos socials del riu Besòs: ideas y propuestas del taller de participación ciudadana "Usos sociales del río Besòs."* [Sant Adrià del Besòs]; [Barcelona]: Ajuntament de Sant Adrià del Besòs ; Universitat de Barcelona. Grup de Recerca Intervenció Ambiental: art, ciutat, identitat i sostenibilitat : Public Art Observatory.
- Remesar, A., Salas, X., Padilla, S., & Esparza, D. (2012). Inclusion and empowerment in public art and urban design. *On the W@terfront*, 0(24), 3–32. Acedido: <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/259235>
- Ribeiro Telles, G. (2003). *A Utopia e os Pés na Terra*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Ricart, N. (2009). *Cartografies de la Mina: Art, Espai Públic, Participació Ciutadana* (Douturamento Espai Públic i Regeneració Urbana: Art, Teoria i Conservació del Patrimoni). Universidade Barcelona, Barcelona. Acedido: <http://www.tdx.cat/handle/10803/1549>
- Ricart, N. R. (2012). 2000-2011: El lugar de la memoria. *On the w@terfront*, (22), 25–46. Acedido: <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/252042>
- Rodríguez Álvarez, J. M. (2002). La Participación de los Ciudadanos en la Vida Pública Local: Recomendación del Comité de Ministros del Consejo de Europa e Informe Explicativo. *Document Pi I Sunyer*, (19), 40. Acedido: http://www.seap.minhap.gob.es/dms/es/web/areas/politica_local/participacion-cell-aeuropeos/recomendacion.pdf
- Sanoff, H. (2000). *Community participation methods in design and planning*. New York: Wiley.
- Sanoff, H. (2008). Multiple Views of Participatory Design. *Archnet-IJAR: International Journal of Architectural Research*, 2(1), 57. Acedido: <http://archnet.org/publications/5102>
- Saramago, J., Cláudio, M., Rogério, R., Barroso, E. P., & Ribeiro, A. I. (2006). *Rogério Ribeiro*. Porto: Cordeiros Galeria.
- Senie, H. (1992). *Contemporary Public Sculpture: Tradition, Transformation, and Controversy* (1st edition). New York: Oxford University Press.
- Senie, H. (1998). *Critical Issues in Public Art: Content, Context, and Controversy*. Washington: Smithsonian Books.
- Senie, H. (2002). *The Tilted arc controversy: dangerous precedent?*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Simonsen, J., & Robertson, T. (2013). *Routledge international handbook of participatory design*. New York: Routledge.

- Starks, T. (2008). *The body Soviet propaganda, hygiene, and the revolutionary state*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press.
- Tejerina, B. (2005). Movimientos sociales, espacio público y ciudadanía: Los caminos de la utopía. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (72), 67–97. Acedido: <http://rccs.revues.org/982>
- Traquino, M. (2010). *A construção do lugar pela arte contemporânea*. Ribeirão: Húmus.
- Valenzuela, P., & Delpiano, C. (Eds.). (2008). *Manual de Participación Ciudadana*. Santiago do Chile: Corporación Participa. Acedido: <http://www.participa.cl/wp-content/uploads/2011/11/Manual-Participación-Ciudadana.pdf>
- Valera, S., & Urrutia, E. P. (1994). El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental. *Anuario de Psicología*, (62), 5–24. Acedido: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2946898>
- Vidal, T., Remesar, A., Ricart Ulldemolins, N., & Raba, A. (2008). Seis aspectos de la participacion en procesos de transformacion urbana. Acedido: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/34354>
- Vidal, T., Salas, X., Viegas, I., Esparza, D., & Padilla, S. (2012). El mural de la memoria y la Rambla Ciutat d'Asunción del barrio de Baró de Viver(Barcelona): repensado la participación ciudadana en el diseño urbano. *Athena digital*, 12(1), 29–53. Acedido: <http://doi.org/10.5565/250915>
- Wandschneider, M. (1999). A Lenta e difícil afirmação da vanguarda num contexto em mudança, in CIRCA 1968. Porto: Museu de Serralves.
- Young, J. E. (1994). *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning* (Reprint edition). New Haven: Yale University Press.
- Verheij, G. (2011, September). Monumentalidade e espaço público em Lourenço Marques nas décadas de 1930 e 1940: dois casos de estudo. Acedido: <http://run.unl.pt/handle/10362/7223>
- Zucker, P. (1944). *New Architecture and City Planning: A Symposium*. Philosophical Library.

Anexos

Quadros e Convocatórias

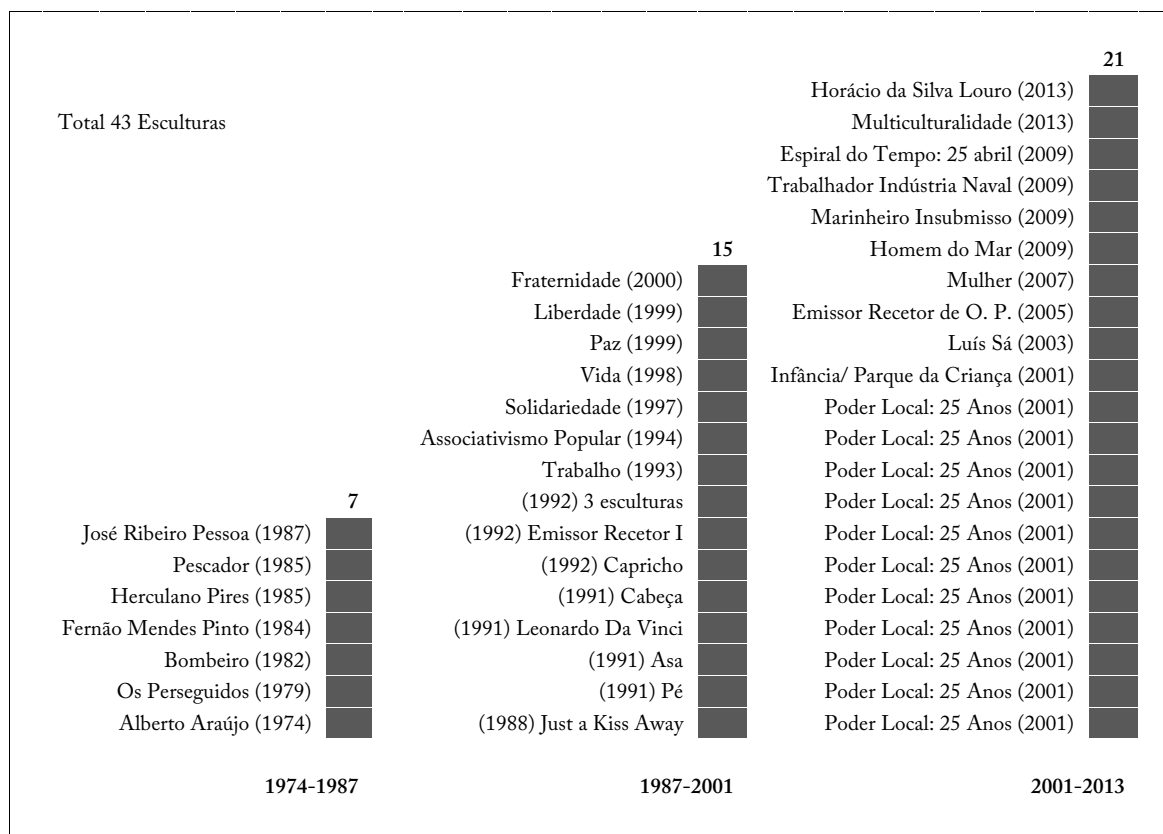
Tabela 1: Sistema da Escultura com o envolvimento comunitário



O projeto de escultura participativa pressupõe o domínio sobre o sistema da escultura pela administração local. Este sistema é construído sobre três prismas: a organização e as políticas relacionadas com a arte pelos órgãos eleitos do Poder Local, no qual se considera fundamental o estudo apurado da visão estratégica para o uso da

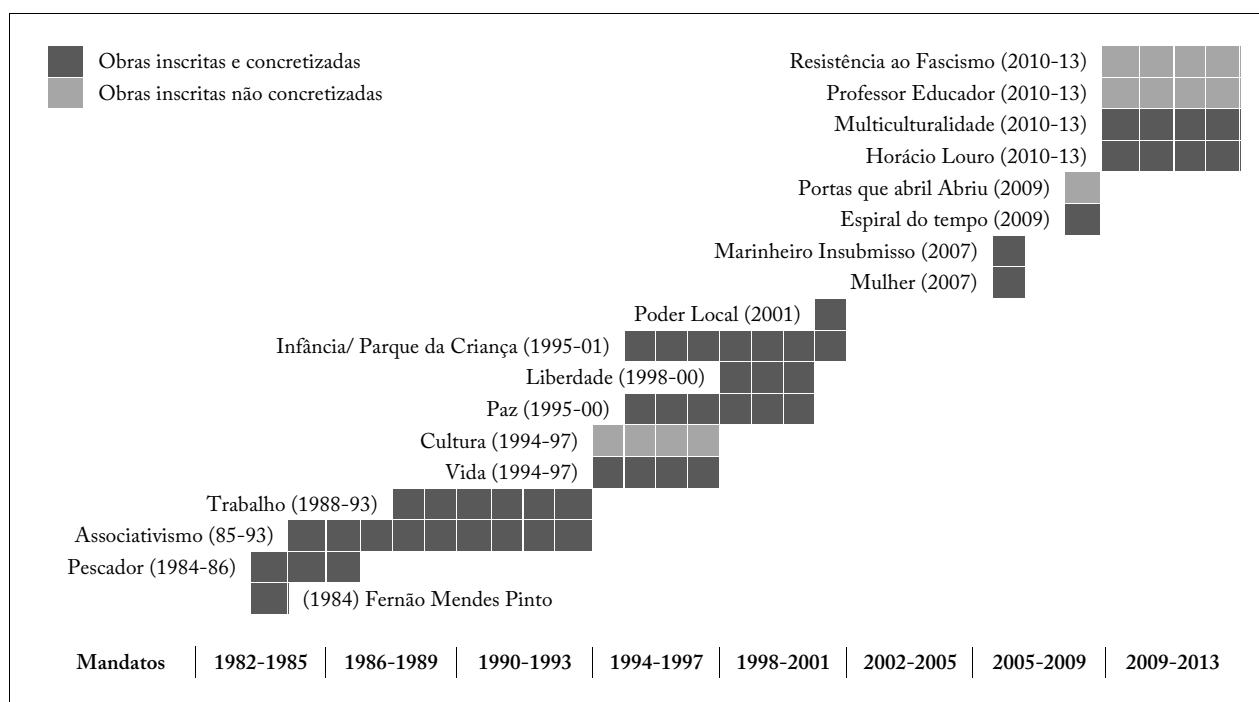
Arte e nomeadamente, da aposta na escultura pública como modelo de significação do espaço público. E por outro lado, nos modelos de promoção e contratualização da escultura ao longo dos ciclos autárquicos. Um outro prisma está relacionado com o conhecimento o mais abrangente e sério, sobre a caracterização sócio-territorial do espaço onde se procura intervir. Aqui, a evolução urbana, nos seus aspectos mais marcantes relacionados com o planeamento, as formas de ocupação urbana e os fatores sociais e económicos de transformação são fatores a ter em conta. Por último o artista, o qual deve assumir que a sua atuação ao nível local, subentende o artista como mediador entre os agentes e entidades oficiais envolvidas na encomenda e as pessoas que vivem no local onde é proposto realizar a intervenção artística e não no recurso ao valor e legitimidade artística do ser, como autor, validado pelas instituições legitimadoras no sistema da arte, contrariando a todos os níveis a obrigatoriedade de um processo negocial entre os envolvidos, como modelo enriquecedor da proposta./ Na implementação do projeto existem duas realidade que importa definir à partida, por um lado, negociar com a autarquia o modelo de encomenda e modelo de trabalho que se procura implementar, deixando espaço para que os agentes municipais contribuam e enriqueçam o modelo. Por outro lado, encontrar os grupos ‘interessados’ no território. Esta decisão encontra os seus fundamentos na investigação sobre o território de atuação e deverá encontrar o seu reflexo sobre as informações recolhidas junto dos organismos autárquicos que trabalham no terreno. Se a metodologia já experimentada no projeto do monumento à Multiculturalidade está descrita neste trabalho, importa acrescentar que no desenvolvimento do processo participativo deverá haver dois momentos de interpelação metodológica, ou seja, a definição de Lugar dada por aqueles que o habitam deve ser confrontada com os resultados alcançados pela investigação sobre o contexto sócio-territorial. Este ponto de avaliação é fundamental para asseverar a correção do modelo participativo em permanente evolução. Por outro lado, o ‘sistema simbólico’ alcançado com o trabalho coletivo e que será a base sobre a qual a prática escultórica deverá ser orientada, deve ser confrontado com os objetivos expressos na visão estratégica para a arte no território, emanada da autarquia. Este confronto não pressupõe um acerto com as opções políticas dos órgãos, mas o enriquecimento do debate e a procura de alternativas alicerçadas no profundo entendimento da realidade em que se trabalha.

Tabela 2: Número de obras encomendadas pelo Município entre 1974 e 2013



É evidente um acréscimo continuado ao nível da encomenda de obras, embora, o grande acréscimo a partir de 2001 tenha estado concentrado no projeto das comemorações dos 25 Anos do Poder Local e nas onze esculturas encomendadas de uma só vez para as onze freguesias de Almada naquele ano.

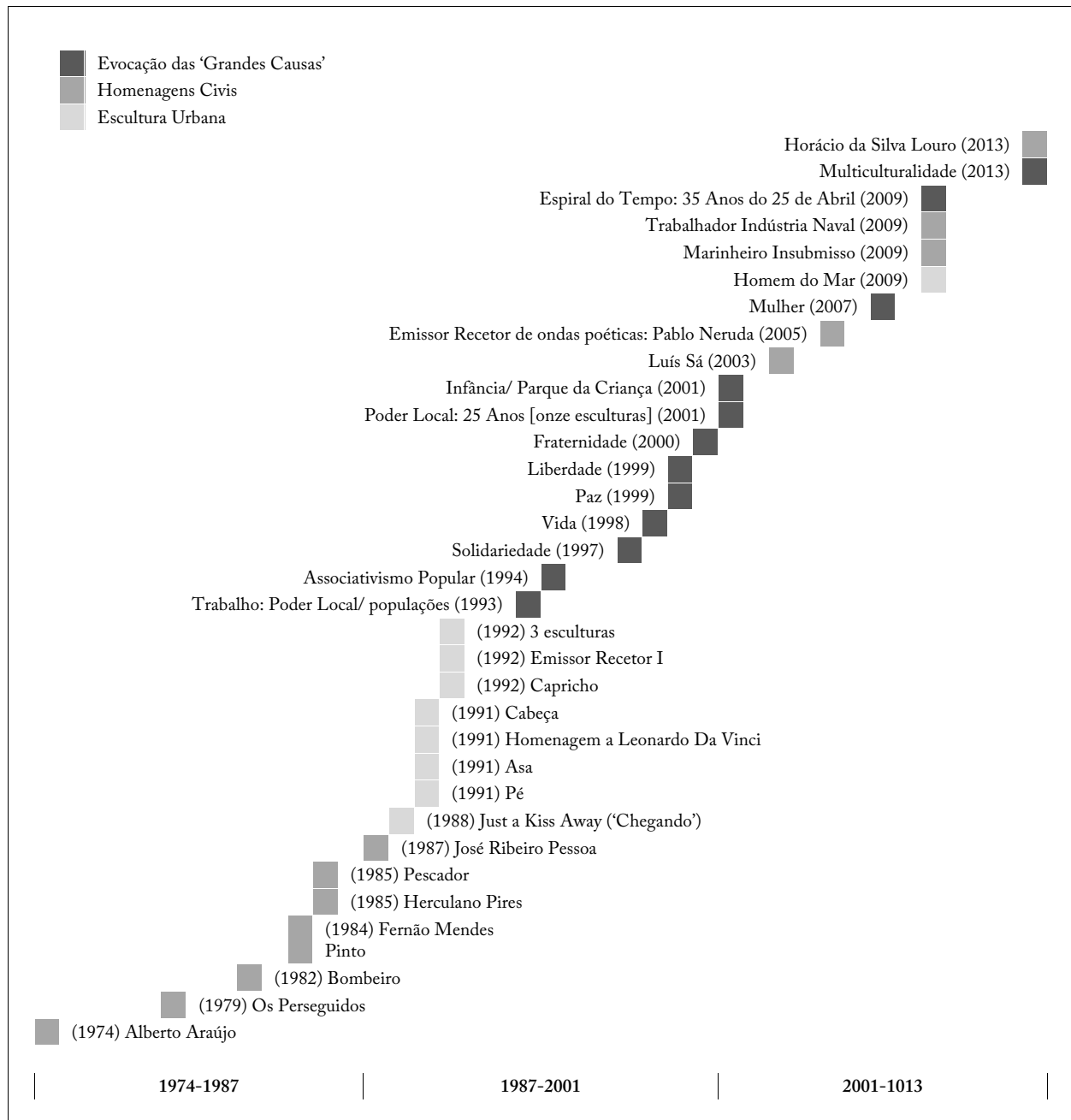
Tabela 3: Relação das obras previstas nas Opções do Plano entre 1982 e 2013



Os mandatos condicionam o modo como a arte é programada e implementada na cidade. Seja o tempo que leva à sua concretização, a proximidade do fim de ciclo para o acelerar do processo, ou a extensão como resultado dos quatro anos de mandato. Estão vinculados dois aspetos importantes nesta tabela, por um lado, a programação dos monumentos é feita de acordo com o ciclo autárquico. São sempre lançados nos planos em início de mandatos e concluídos em fim de ciclo.

Excetuam-se duas obras que por razões opostas não respeitaram este princípio: o monumento ao Pescador, enredado em polémicas locais sobre o concurso público, só acabaria por ser inaugurado no mandato seguinte; e o monumento à Vida, sem espaço para ser inaugurado em 1997, ainda esteve para ser celebrado na primavera de 98, mas sem sucesso. Por outro lado, a programação das obras nas opções do plano assume o espírito da continuidade, isto é, a adequação das obras às datas relevantes politicamente para o Município e dentro do ciclo autárquico. Exemplo é o Monumento ao Poder Local Democrático de Rogério Ribeiro para o Museu da Cidade de Almada, lançado durante o ano de 2001. As eleições seriam realizadas em outubro desse ano e concluído em 2002, quando se comemoraram os 35 anos sobre a aprovação da lei do Poder Local Democrático.

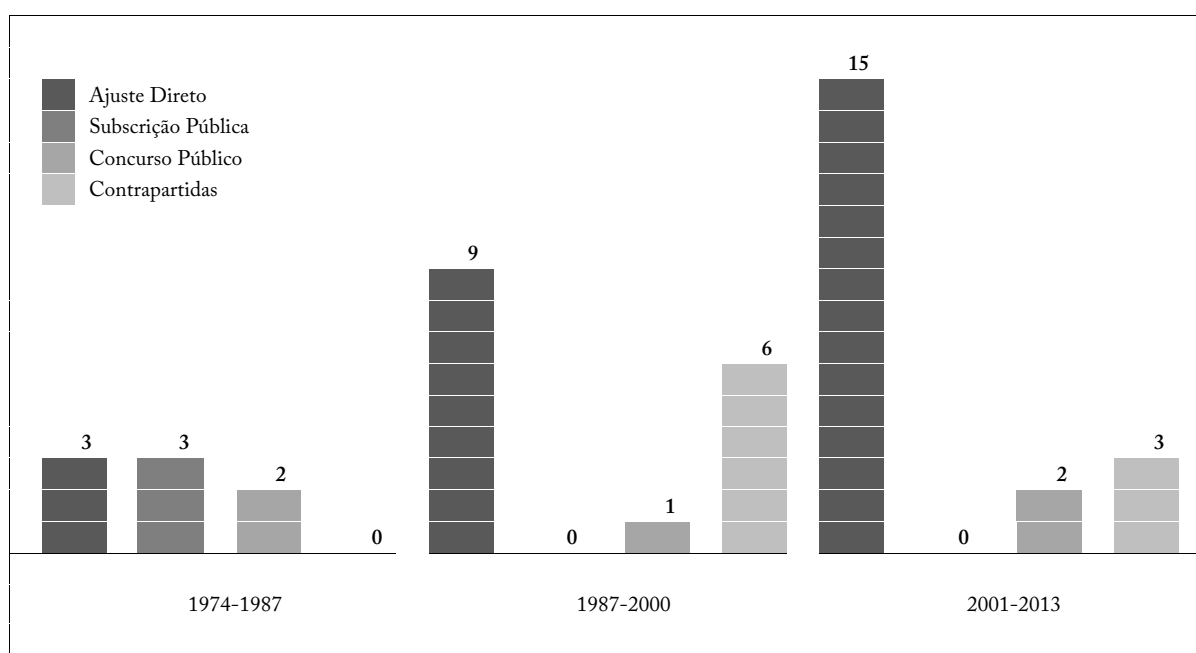
Tabela 4: Divisão tipológica das obras por linha temporal



Aqui estão claramente representados os diferentes tempos históricos que norteiam as tipologias de obras encomendadas em Almada. As homenagens civis fortemente politizadas são fruto da primeira década pós-revolucionária de um forte pendor político e simbólico das homenagens. Depois percebe-se que com a chegada de Maria Emília Sousa e Rogério Ribeiro à autarquia há uma forte aposta na evocação monumentalista da escultura. Com as primeiras obras da década de 90 ensaia-se uma estratégia de valorização urbana pelo uso da escultura, uma antecâmara do programa da evocação das

‘grandes causas’ autárquicas. A partir de 2001 acentua-se o carácter plural das propostas. Sem perder o valor de causa de algumas delas, a homenagem de cariz civil e humanista ganha peso, embora a morte de Luís Sá e o acontecimento histórico da ‘revolta dos marinheiros’ de 36 sejam os exemplos da homenagem com causas em Almada.

Tabela 5: Os modelos de encomenda por linha temporal



São quatro os modelos de encomenda que encontramos em Almada depois de 74. O período em que Martins Vieira é presidente da autarquia é quando os modelos são mais diversificados. Mas não deixamos de referir que o momento revolucionário impeliu a autarquia a incentivar a organização de homenagens populares a personalidades almadenses, sendo a subscrição pública uma forma de legitimação da iniciativa municipal. A partir de 87, e já com uma nova presidência acentuam-se duas realidades, por um lado o ajuste direto ganha preponderância, facto a que não são alheias as sucessivas alterações às leis relativas à contratação de objetos de cariz artístico e intelectual pela Administração do Estado, o que possibilitou uma reiterada encomenda de obras de escultores dos quais se destacam os trabalhos de José Aurélio pela quantidade e diversidade de solicitações. Por outro lado, a Câmara encontrou nos urbanizadores privados um ‘fundo de investimento’ em obras de arte para uma nova cidade, que se ia adensando e qualificando urbanisticamente ao longo dos anos 90. De assinalar que, em torno da controvérsia sobre o melhor modo de encomendar a arte seja por ajuste direto, ou concurso, ao nível da transparência dos processos, é óbvio que o

concurso público ressalva a transparência da documentação do processo de encomenda. Por ser concurso, os elementos constantes do processo estão reunidos cronologicamente e sistematizam as diferentes etapas do regulamento. Por outro lado, as encomendas por ajuste direto, com base em decisões unilaterais ou por comissões de avaliação encerram em si a decisão, e o modelo de encomenda e concretização da obra é negociado entre as partes, muitas vezes sem registos ou atas de procedimentos. Vejam-se os processos de concurso dos cinco realizados em Almada, e a dificuldade de aceder aos factos dos ajustes diretos que levaram à contratualização pela presidência de Câmara de um grande número de obras.

Convocatórias para as Sessões Públicas de Trabalho



www.mm.fba.ul.pt

Aberto à população do Monte de Caparica
2 de Junho (sábado) pelas 16 horas
Clube Recreativo União Raposense

CONVOCATÓRIA

6ª Sessão Pública de Trabalho Monumento Multiculturalidade
APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DAS PROPOSTAS PARA O MONUMENTO



APRESENTAÇÃO PÚBLICA DO PROJECTO COMUNITÁRIO MONUMENTO MULTICULTURALIDADE

Sábado 28 de Janeiro de 2012, pelas 16 horas

O LUGAR ONDE EU VIVO FICA AQUI...

Museu da Cidade de Almada
28 de Janeiro a 25 de Fevereiro

www.mm.fba.ul.pt

28 DE JANEIRO DE 2012, PELAS 12 HORAS, CLUBE RECREATIVO UNIÃO RAPOSENSE



monumento multiculturalidade

Cidade de Almada 12

ALMOÇO

ANTES DA APRESENTAÇÃO PÚBLICA DO
PROJECTO MONUMENTO MULTICULTURALIDADE NO
MUSEU DA CIDADE DE ALMADA ÀS 16 HORAS

COZIDO À PORTUGUESA
OPÇÃO VEGETARIANA
CONFIRMAR PRESENÇA
ATÉ AO DIA 26 DE JANEIRO

raposense612@gmail.com / 933 793 307

www.mm.fba.ul.pt

Aberto à população

Monte de Caparica

14 de Dezembro

18.30 horas

Clube Recreativo

União Raposense

CONVOCATÓRIA

5ª Sessão Pública de Trabalho Monumento Multiculturalidade



monumento multiculturalidade

CEACT



FBA



Caparica



Faculdade de Belas Artes
Universidade Nova de Lisboa

CEACT

PROJECTO PARTICIPATIVO MONUMENTO MULTICULTURALIDADE O PONTO DE SITUAÇÃO

CONVERSA COM
ANA ISABEL RIBEIRO
[CASA DA CERCA, ALMADA]
JOSÉ FRANCISCO ALVES
[MARGS, PORTO ALEGRE, BR]
SÉRGIO VICENTE
[FBAUL, LISBOA]

19 DE JANEIRO, 2013 [SÁBADO] 16.30H
CLUBE RECREATIVO UNIÃO RAPOSENSE
CENTRO CÍVICO DE CAPARICA



www.mm.fba.ul.pt

Aberto à população
Monte de Caparica
26 de Janeiro
19.00 horas
Clube Recreativo
União Raposense

CONVOCATORIA

6ª Sessão Pública de Trabalho Monumento Multiculturalidade





CONVOCATÓRIA

4ª Sessão Pública de Trabalho Monumento Multiculturalidade

Aberto à população
Monte de Caparica
10 de Dezembro
15 horas
Clube Recreativo
União Raposense

www.mm.fba.ul.pt

monumento multiculturalidade
ALMAADA
CAPARICA
FACULDADE DE BELAS-ARTES
CEACT

4ª Sessão Pública de Trabalho Monumento Multiculturalidade



www.mm.fba.ul.pt

Aberto à população
Monte de Caparica
10 de Dezembro
15 horas
Clube Recreativo
União Raposense

CONVOCATÓRIA

monumento multiculturalidade
ALMAADA
CAPARICA
FACULDADE DE BELAS-ARTES
CEACT

4ª Sessão Pública de Trabalho Monumento Multiculturalidade



www.mm.fba.ul.pt

Aberto à população
Monte de Caparica
10 de Dezembro
15 horas
Clube Recreativo
União Raposense

CONVOCATÓRIA


monumento multiculturalidade


ALAMEDA
ALAMEDA DO MAR, 2015


Câmara Municipal de Cascais


Caparica


Faculdade de Belas-Artes
UNIVERSIDADE DE LISBOA


CEACT